250000 руб.

Індэкс 74958

7'99



МАСТАЦТВА



Мікалай Тарасікаў. Нацюрморт з пэндзлямі і макамі. Тэмпера, гуаш, 1965. 44x37.

ISSN 0208–2551. Мастацтва. 1999. № 7. I – 56.



ISSN 0208—2551

7'99

МАСТАЦТВА





Аляксандр Гарцуеў у ролі Аляксея ў спектаклі "Піраміда Хеопса" па п'есе Ю.Ломаўцава. Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы.
Фота Віктара Стралкоўскага.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

7'99

ЛІПЕНЬ (199)

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства "Дом прэсы" № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс "Мастацтва").

Дзяржаўнае прадпрыемства "Дом прэсы" Дзяржаўнага камітэта па друку Рэспублікі Беларусь.

На першай старонцы вокладкі: **Сяргей Грыневіч. Му. Алей, 1998.**

Міхаіл Канцавы

МАСТАЦТВА Ў КІБЕРПРАСТОРЫ

Кіберпрастора ўяўляе сабой новую сферу культуры з уласцівымі толькі ёй асаблівасцямі стылю мыслення, нормаў паводзін і міжасабовых зносін, суадносін творчай свабоды і адказнасці за свае дзеянні. Яна пазначыла новы напрамак развіцця грамадства, які ўжо выразна відаць у эканамічным, палітычным, прававым, рэлігійным, асобасным аспектах. Для ўсё больш значнай колькасці людзей яна пераўтвараецца ў прастору фарміравання матываў, патрэб, прынцыпаў, мэт іх жыцця і творчасці.

Гэта дазваляе сцвярджаць, што Кіберпрастора з'яўляецца асяроддзем і спосабам існавання новай "сеткавай" культуры, якая мае надзвычай імклівую дынаміку развіцця і пашырэння. Глыбіня яе ўздзеяння на асобу такая, што робіць праблематычнай здольнасць чалавека захаваць чалавечае ў будучых пераўтварэннях інфармацыйнага грамадства*.

Пытанне пра тое, ці забяспечыць сеткавая камунікацыя вышэйшы ўзровень развіцця соцыуму або яе навізна праявіцца толькі ў канчатковай адчужанасці чалавека ад самога сябе, ужо мае цалкам практычны адказ у нашай сённяшняй дзейнасці па асваенню Кіберпрасторы, у тым ліку ў галіне мастацтва, бо менавіта праз мастацтва мы вучымся быць людзьмі.

Мастацтва Кіберпрасторы, заснаванае на выкарыстанні высокіх тэхналогій, атачае шчыльная заслона тэхнагенных міфаў. Не ўсе з іх маюць пазітыўны, стваральны характар, многія народжаны недасведчанасцю, прэтэнцыёзнасцю, кан'юнктурай і звычайнай лянотай духу. Дзеля адэкватнага асэнсавання мастацкага вымярэння Кіберпрасторы добра першапачаткова кінуць позірк на інфармацыйна-тэхнічную аснову, на якой яна грунтуецца.

ГЕНЕЗІС

У пачатку быў камп'ютэр, і камп'ютэр апрацоўваў лічбы. Поспехі фізіка-матэматычных навук дазволілі распрацаваць тэхналогіі перакладу ў лічбавую форму тэкстаў, табліц, графікі, гуку, колеру, анімацыі, відэо і г.д. Сучасны камп'ютэр можа ўспрымаць і ўзнаўляць інфармацыю ў любой з гэтых формаў, таму ён і называецца мультымедыйным.

Для аблягчэння абмену паміж камп'ютэрамі інфармацыяй і заснавання яе агульнадаступных рэсурсаў былі створаны камп'ютэрныя сеткі, што спачатку аб'ядноўвалі асобныя машыны спецыяльнымі каналамі сувязі. Адным з найбольш істотных дасягненняў у развіцці інфармацыйнай прасторы чалавецтва стала інтэграцыя камп'ютэрных сетак з сістэмамі тэлекамунікацый. Найбольш значным вынікам такой інтэграцыі з'яўляецца Інтэрнет, які аб'ядноўвае больш за 100 мільёнаў камп'ютэраў. На любым з іх, як правіла, можна выкарыстаць інфармацыйныя рэсурсы, што размешчаны на астатніх. Падсістэма Інтэрнета — Сусветнае Павуцінне (WWW, World Wide Web) — дазваляе даваць у агульнае карыстанне і атрымліваць па каналах сувязі мультымедыйную інфармацыю: кнігі, фатаграфіі, мультфільмы, музыку і г.д. (а такіх дакументаў, па некаторых падліках, ужо больш за 10 мільярдаў). Усе дакументы WWW злучаныя паміж сабой узаемнымі спасылкамі, што стварае нешта накшталт павуціння, і ад кожнага вузельчыка-камп'ютэра можна лёгка прыйсці да любога іншага мноствам маршрутаў. Інтэрнет узнік як тэхніка-тэхналагічнае рашэнне праблем забеспячэння таннай, надзейнай і эфектыўнай сувязі, але неўзабаве ён выйшаў за тэхнічныя межы, зрабіўся новай з'явай культуры. Утварылася і імкліва развіваецца чалавечае вымярэнне Інтэрнета, якое і атрымала найменні Кіберпрасторы, Сёмага кантынента, Інфасвету і г.д.

Гэты свет вельмі разнастайны і шматгранны. Ён патрабуе пільнай увагі, карпатлівых даследаванняў, узважаных ацэнак і асцярожных абагульненняў. Інфармацыю па праблемах Кіберпрасторы можна атрымаць "з першых рук" па адрасу http://www.eff. org/pub/Net_culture; на Web-сайце (Web-site) http://www.safari.net/~pam/netanon абмяркоўваюцца праблемы асобных субкультур Інфасвету, культуралагічныя прагнозы шырока прадстаўлены на сайце http://futures.xtc.net/.

Зразумела, што даследчыку кіберкультуры няма патрэбы звяртацца да выпадковых і нярэдка скарочаных перакладаў класічных культуралагічных тэорый. Так, творчую спадчыну Жана Бадрыяра (Jean Baudrillard) можна знайсці па адрасу http://www.uta.edu/english/daver/third_order/baudrillard.html, а на Web-сайце http://www.mcluhanmedia.com/ знаходзіцца Цэнтр глабальнай камунікацыі Маршала Мак-Лухана (Marchall McLuhan).

Праца з арыгінальнымі фондамі дазволіць сфарміраваць адэкватнае ўяўленне аб прадмеце даследавання гэтых аўтараў, эвалюцыі іх поглядаў, аддзяліць сур'ёзныя працы ад "прарочых", прасачыць жыццяздольнасць выказаных ідэй і канцэпцый на шляху выпрабавання гістарычным развіццём. Гэта дапаможа пераадолець шырока распаўсюджаную памылку — прыпісваць згаданым культуролагам спробы "ў сваіх тэорыях светаўспрымання сучаснага чалавека разбурыць мяжу паміж экраннымі вобразамі і вобразамі навакольнай рэчаіснасці"[1]. Ніхто ўсур'ёз не спрабаваў зрабіць гэту безнадзейную справу: з дапамогай тэорыі можна ствараць або разбураць толькі грамадскую думку, а рэальныя межы стварае і рушыць мастацкая практыка. Але ж кожны можа калі-нікалі выступіць у ролі пісьменніка-фантаста, маркетолага камп'ютэрных фірм, іміджмейкера новых рэлігійных арганізацый, зацікаўленых у даследаваннях "віртуальнага сімбіёзу рэальных людзей і змадэляванай рэчаіснасці", "кібаргаў", "тэрмінальнай тоеснасці".

МАСТАЦКАЯ СПАДЧЫНА

Мастацкая спадчына (усё тое лепшае, што было створана чалавечым геніем на працягу гісторыі) — невычэрпная крыніца натхнення, беспамылковы арыенцір і для сучаснага мастацтва, і для ўсёй культуры перыяду сістэмных крызісаў чалавецтва і пераходу да інфармацыйнага грамадства.

На жаль, добра вядома, як старэюць геніяльныя палотны, назаўсёды губляюць чысціню цудоўныя галасы, што прагучалі аднойчы, пакрываюцца цвіллю кнігі ў архівах. Беззваротна знікае тое, што мы не ў стане зберагчы ад плыні часу. Карціны, пісьмёны, кінастужкі, магнітныя запісы галасоў акцёраў, што пакінулі ўжо нас, — усё гэтае багацце можа зберагчы толькі лічба. Паказаць лічбу ў выглядзе відарыса, графікі, гуку можа камп'ютэр. Зрабіць іх агульнадаступнымі павінна Кіберпрастора. І яна добра выконвае гэтую сваю ролю.

Многія тысячы тамоў мастацкай літаратуры перакладзены ўжо ў лічбавую форму і даступныя карыстальнікам WWW праз фонды "віртуальных збораў" і электронных аддзелаў буйнейшых бібліятэк свету. Напрыклад, http//www.log.gov, http//www.ub.es/bub, http//www.pul.it, http//www.russ.ru/biblio. Тут можна знайсці творы самых розных эпох, напрамкаў, пісьменнікаў: ад "Эпасу пра Гільгамеша" да постмадэрнісцкіх эксперыментаў у галіне гіпертэкставай (www.net.cl.spb.ru//cetera/.

* Стваральнік тэрміна "кіберпрастора" канадскі пісьменнік Уільям Гібсан укладаў у яго іншы сэнс, сінанімічны "віртуальнай рэальнасці" — камп'ютэрным мадэлям іншасвету. — **Рэд.**

www.duke.edu/-mshumate/hyperfic, jefferson.village.virginia.edu/elab/) і мультымедыйнай (student.uq.edu.au/~s271502) літаратуры.

Адным з самых вядомых Web-праектаў з'яўляецца праект "Гутэнберг" (ім кіруе Майкл Харт (Michael Hart)), які мае зрабіць даступнымі па электронных сетках да 2001 года больш за 10000 літаратурных твораў.

Беларускія бібліятэкі таксама прысутнічаюць у Інтэрнеце, але, на жаль, пакуль што яны могуць прапанаваць толькі даведачныя паслугі, а не ўласна матэрыялы сваіх фондаў. Здаецца, найлепшым зборам беларускай (і беларускамоўнай) літаратуры з'яўляецца "Беларуская палічка" (htt://speth08.wu-wien.ac.at/groups/belarus/), дзе можна знайсці тэксты кніг серыі "Беларускі кнігазбор", паэму "Тарас на Парнасе", аповесці Васіля Быкава, вершы Адама Глёбуса і шмат чаго яшчэ. Тут жа ёсць спасылкі на беларускія і беларускамоўныя рэсурсы WWW, у прыватнасці на старонкі шэрага беларускіх музычных гуртоў.

Вельмі цікавы паэтычны збор прапануе "Старонка беларускай паэзіі" (http://pavel.physics.sunysb.edu/ZIN/poetry/poetry.html).

Музычная спадчына зберагаецца ў такіх фарматах запісу, што дазваляюць фіксаваць гукавую інфармацыю на ўзроўні, які ў некалькі разоў пераўзыходзіць ўспрымальныя магчымасці чалавечага слыху. Гэтыя фарматы патрабуюць вялікага аб'ёму лічбавага кода, таму могуць быць праслуханы на айчынных лініях сувязі толькі ў рэжыме "off-line" (з адтэрміноўкай у часе). Для звычайнага карыстання існуе магчымасць непасрэднага праслухоўвання ў рэжыме "on-line" (непасрэдна ў час перадачы) гуказапісаў, сціснутых па розных матэматычных алгарытмах.

Для тых формаў мастацтва, што патрабуюць узнаўлення дынамічнага відэарада (сцэнічнае мастацтва, кіно і г.д.), толькі пачынае ствараццца адпаведны кантэнт (content, інфармацыйнае напаўненне WWW) Кіберпрасторы. Тут маецца значна больш аналітычна-ілюстрацыйнага матэрыялу, прысвечанага гэтым відам мастацтва, чым саміх твораў.

А вось графіка, жывапіс, скульптура, архітэктура і іншыя напрамкі статычных мастацтваў прадстаўлены ўжо надзвычай шырока. Амаль усе буйнейшыя музеі свету маюць свае віртуальныя экспазіцыі. Кожны можа прайсціся па залах Эрмітажа (http://www.hermitage.ru), Луўра (http://www.louvre.fr), Прада (http://museoprado.mcu.es/prado/), многіх сотнях іншых храмаў мастацтва або наведаць часовыя выставы і экспазіцыі, якія назаўсёды засталіся ў Кіберпрасторы.

Прадстаўлены ў WWW і некаторыя беларускія музеі: Нацыянальны мастацкі музей (http://www.beltelecom.by/~art_museum/), Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (http://www.beltelecom.by/~hist_museum/), Літаратурны музей Янкі Купалы (http://www.belarus.net/museum/y_indexb.htm), Беларускі музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны (http://www.beltelecom.by/~war_museum/home.htm). На гэтых старонках змяшчаецца інфармацыя пра гісторыю, сучасны стан, фонды, калекцыі, навуковую і выставачную працу адпаведных музеяў, але, на жаль, яшчэ зусім няма віртуальных экспазіцый таго, аб чым распавядаецца.

Існуюць і ўласна віртуальныя музеі, якія маюць магчымасць сабраць у адзінай экспазіцыі ўсе творы вялікіх мастакоў, па волі лёсу раскіданыя па ўсёй планеце, далучыць сюды працы блізкіх ім па школе і духу вучняў, паслядоўнікаў і г.д. Web-museum (http://www.webmuseum.com),ArtPlanet (http://www.artplanet.com), Галерэя еўрапейскага мастацтва XII–XIX вякоў (http://gallery.euroweb/hu/art/index/html) і многія іншыя ў сваіх сховішчах змяшчаюць сотні тысяч высакаякасных электронных копій карцін, скульптур, эстампаў і г.д., а таксама даюць адрасы мноства іншых мастацкіх рэсурсаў Кіберпрасторы.

Для эфектыўнага пошуку неабходных інфармацыйных крыніц і матэрыялаў прасцей за ўсё скарыстаць магчымасці спецыялізаваных пошукавых сістэм. Так, адна з найбольш папулярных — AltaVista — па запытаным слове "bibliotec" выдала 781423 спасылкі (класічная музыка — 359427 спасылак, art museum — 65498, opera — 759289, balet — 262671).

ВІРТУАЛЬНЫ ШЛЯХ ДА СЛАВЫ

Нехта вельмі трапна сказаў: "Сучасныя мастакі дзеляцца на дзве катэгорыі — тых, хто ўжо размясціў свае творы ў WWW, і тых, хто зробіць гэта ў бліжэйшы час".

Паміж мастаком (пісьменнікам, паэтам, кампазітарам, спеваком...) і яго патэнцыяльнай аўдыторыяй заўсёды існавала шмат перашкодаў: ідэалагічных, арганізацыйных, палітычных, фінансавых. Яны нікуды не падзеліся і сёння. Наладзіць выставу, выдаць кнігу або кампакт-дыск можа дазволіць сабе далёка не кожны аўтар.

WWW адкрывае новыя шляхі творцам да чытачоў, гледачоў, прыхільнікаў. Так, для выдання кнігі ў Кіберпрасторы можа спатрэбіцца толькі $350 — першапачатковы ўзнос, які пераводзіцца па электроннай пошце ў службу WritersClub разам з тэкстам. Пасля аплаты аўтар запаўняе анкету (каб пацвердзіць аўтарскае права), выбірае вокладку, кошт сваёй кнігі. Кніга рэгіструецца ў буйнейшых бібліятэках свету, выстаўляецца ў віртуальнай краме, і пакупнік можа атрымаць яе ў электронным выглядзе або надрукаванай (дасылаецца па звычайнай пошце). Прыбытак ад кожнага асобніка пераводзіцца аўтару.

Тысячы віртуальных мастацкіх галерэй размяшчаюць на самых розных умовах (часцей за ўсё бясплатна) электронныя копіі твораў выяўленчага мастацтва. Напрыклад, на папулярным канадскім сайце (http://www.isn.net/-vincent/belarus/gallery.html) размешчана віртуальная галерэя цудоўных дзіцячых карцін, арыгіналы якіх можна набыць, зрабіўшы пэўны ўзнос у дабрачынны Чарнобыльскі фонд.

Адносна новы фармат сціскання лічбавага гуку — MP3 (http://www.mp3.com) — сёння робіць сапраўдную рэвалюцыю ў свеце музычнага бізнесу, падрываючы самыя асновы, на якіх грунтаваліся сусветныя "імперыі гуказапісу": аўтары музыкі, тэкстаў, выканання знаходзяць прамы шлях да слухача.

Кіберпрастора, безумоўна, прапануе новыя магчымасці, адкрывае новыя шляхі прызнання талентаў, але было б памылкаю лічыць гэтыя магчымасці бязмежнымі, а шляхі простымі. Выставіць у WWW малюнак або верш — зусім не азначае гарантаваць яму поспех, нават калі гэта сапраўды геніяльны твор. Стомільённая патэнцыяльная аўдыторыя вельмі часта застаецца нулявой рэальнай. Маркетынг і тут неабходны, гэта трэба ўлічваць кожнаму, хто мае жаданне і намер выкарыстоўваць Кіберпрастору як асяроддзе распаўсюджання свайго мастацтва.

Трэба ведаць і тое, што лёгка стварыць Web-сайт толькі ў рэкламных праспектах і ва ўяўленні іх даверлівых чытачоў. Няпроста стварыць нават звычайную Web-старонку на ўзроўні сучасных патрабаванняў, складана стварыць граматны і функцыянальны Web-сайт (што патрабуе ўжо ведання, як мінімум, пратаколаў і моваў CGI, SSI, Perl або Java; можна абмежавацца сродкамі Macromedia Dreamweaver, FrontPage або нават Word 97, але сумны вынік у даным выпадку прадказаць проста) і надзвычай складана падтрымліваць на належным узроўні яго развіццё.

Кіберпрастора — гэта вельмі дынамічная сістэма дынамічных элементаў. Любое прамаруджанне ў развіцці тут абарочваецца адставаннем, любая затрымка азначае верную пагібель. Гэта датычыцца ўсяго: тэлеканферэнцый, "чатаў", бібліятэк, музеяў і архіваў. Да таго ж Кіберпрастора — гэта глабальная, усепланетная з'ява, тут няма і не можа быць рэгіянальнага ўзроўню, узровень для ўсіх адзіны — сусветны. Менавіта на сусветным узроўні ацэньваецца кожны праект, здзяйсняецца кожны выбар. Сапраўднай драмай нязначнага беларускага прадстаўніцтва ў Кіберпрасторы з'яўляецца непамерна вялікая колькасць мёртвых, убогіх, безнадзейна састарэлых Web-сайтаў, якія ўсё яшчэ прапануюць нам апошнія навіны мінулых гадоў.

Стварэнне электронных фондаў мастацкіх твораў у Кіберпрасторы — гэта не толькі тэхнічная, але і мастацкая творчасць. Web-дызайн — мастацкае канструяванне і афармленне інфармацыйных сховішчаў WWW — з'яўляецца адным з самых цікавых і перспектыўных напрамкаў сучаснага камп'ютэрнага мастацтва. Асабліва важным Web-дызайн з'яўляецца для сайтаў з

мастацкім кантэнтам: форма павінна адпавядаць зместу. Прыкра бачыць цудоўныя вершы Максіма Багдановіча, адлюстраваныя на пачварным фоне, з парушэннем усіх нормаў акцыдэнцыі і шрыфтавой графікі.

КІБЕРМАСТАЦТВА

У камп'ютэрным мастацтве можна вылучыць два напрамкі.

Адзін абслугоўвае традыцыйныя галіны культуры і выкарыстоўвае камп'ютэрныя тэхналогіі толькі ў якасці інструментарыя для таго, каб адлюстроўваць у мастацкіх творах да- і пазакамп'ютэрны свет чалавека да- і пазакамп'ютэрнай культуры. Гэтыя творы, складзеныя ў лічбавай, электроннай форме, прызначаны часцей за ўсё для наступнай фіксацыі ў традыцыйных матэрыялах (на паперы, тканіне, метале і г.д.). Сёння творы такога кшталту сустракаюцца на кожным кроку. Так, камп'ютэрная графіка незаўважна ўжо ахапіла ўсе старонкі нашага быцця: дызайн памяшканняў і бытавых прыбораў, кнігі, часопісы, газеты, упакоўкі тавараў, архітэктуру сучасных пабудоў, кіна- і тэлепрадукцыю і г.д. Пры ўсіх перавагах творчасці такога напрамку яна асуджана на спрадвечную другаснасць і перайманьніцтва.

Аўтэнтычнае камп'ютэрнае мастацтва — гэта не толькі новы інструментарый традыцыйнай творчасці, гэта мастацтва адметнага культурнага свету — свету Кіберпрасторы. Яно натхняецца гэтым новым светам, адлюстроўвае яго праблемы і ствараецца яго "жыхарамі". Гэта мастацтва адметнай культуры, і толькі ў яе кантэксце яно можа быць адэкватна ўспрынята, асэнсавана, ацэнена, перажыта. Немагчыма без сутнасных скажэнняў перакласці яго на матэрыялы (мовы) традыцыйных мастацтваў, як немагчыма адэкватна адлюстраваць на паперы тыя 16,7 мільёна колеравых адценняў, што складаюць палітру звычайнага графічнага рэдактара. Гэтае мастацтва не мае і патрэбы ў такім перакладзе — яно накіравана на мастацкае засваенне новай прасторы чалавечага існавання, асабліваці якой па неабходнасці патрабуюць новых формаў творчасці.

Аўтэнтычнае кібермастацтва яшчэ знаходзіцца ў стадыі генезісу, толькі-толькі пачынае пераадольваць тэхніка-тэхналагічнае засілле, асэнсоўвае сваё светаадчуванне, фарміруе сваю ўласную мову. Тут яшчэ толькі выпрацоўваюцца напрамкі творчага пошуку, яшчэ пануе няпэўнасць і нявызначанасць. Тут яшчэ вельмі моцна адчуваецца спакуса перакласці цяжар вырашэння творчых праблем на камп'ютэр, што прыводзіць да прафанацыі мастацтва, нараджае вялікую колькасць нізкапробных у мастацкім вымярэнні твораў, якія нярэдка засланяюць сабой сапраўдныя шэдэўры. Але апошнім часам ужо даволі яскрава праступаюць пазітыўныя тэндэнцыі. Так, калі яшчэ ў сярэдзіне 90-ых гадоў на фестывалях камп'ютэрнага мастацтва фактычна спаборнічалі новыя тэхнічныя прылады і тэхналогіі, дык ужо з 1997 года фестывалі робяцца ўсё больш сапраўднай дэманстрацыяй новых поглядаў, ідэй, канцэпцый, мастацкіх вырашэнняў, спаборніцтвам не камп'ютэраў, а творчых асоб мастакоў. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова наведаць размешчаныя ў WWW віртуальныя варыянты апошніх буйнейшых фестываляў: Ars Electronica (http://prixars.orf.at/), Anigraph ((http://anigraph.joy.ru/rus/index.htm, http://www.anigraph.ru/GraphiCon), SIGGRAPH(http://www.siggraph.org/s98/s98main.html, www.siggraph.org/s97/contributors/call/index.), Фантазия'97 (http://visualtech.ru/Events/Fantasy.97/Fantasy97.html), Images du Futur (www.cite.artech.org/images/), Isea (http://widow.artic.edu/webspaces/isea97/). Сёння, як ніколі, адчуваецца патрэба менавіта ў мастацкім таленце і майстэрстве.

А ўласна тэхнічныя і праграмныя здабыткі дэманструюцца і ацэньваюцца на адпаведных спецыялізаваных форумах накшталт сусветнай выставы мультымедыя, што ў лютым гэтага года праходзіла ў Канах (http://www.milia.games'99). Менавіта тэхналагічныя рашэнні — высокая дэталізацыя трохмерных мадэляў персанажаў, магчымасць перадачы дадатковых сцэнарыяў па каналах Інтэрнэта і г.д. — milipath movies (фільмаў з шматварыянтным развіццём сюжэта) выклікалі цікавасць удзельнікаў.

Кіберпрасторы патрэбны творцы, якім ёсць што сказаць свету і ў якіх ёсць уменне гэта сказаць.

КАЛЯМАСТАЦКАЕ СМЕЦЦЕ

Ніхто не будзе сцвярджаць, што любы малюнак — гэта Мастацтва. Кожны разумее, што малюнак можа не быць мастацтвам наогул. Дзіўна, але на Кіберпрастору вельмі многія не распаўсюджваюць гэтыя відавочныя ісціны традыцыйнай культуры. Больш таго, на поўным сур'ёзе прымаюць рэкламу камп'ютэрных фірм, у якой гаворыцца пра неабмежаваныя магчымасці сучасных інфармацыйных тэхналогій у мастацкай творчасці. Але ж нельга некрытычна ставіцца да абяцанняў, што "новы графічны пакет дазволіць без ніякіх намаганняў з боку карыстальніка ствараць сапраўдныя шэдэўры, нават калі ён наогул не мае мастацкай падрыхтоўкі". Якія б ні былі дасканалыя лякалы, іх яшчэ недастаткова для стварэння мастацкага вобраза. Якія б ні былі маляўнічыя этыкеткі-самаклейкі, з іх дапамогай нельга паказаць адметнасці сваіх пачуццяў і думак, асабліва калі іх бракуе.

Сучасныя камп'ютэрныя тэхналогіі ствараюць вельмі камфортныя ўмовы для імітацыі творчасці (мастацкай, навуковай, літаратурнай) і азнаямлення з ёй усяго чалавецтва. Гэта паграджае прафанацыяй мастацтва і засмечвае Кіберпрастору інфармацыйным шлакам, якога ўжо цяпер больш чым дастаткова. Атрымаўшы магчымасць нешта сказаць, трэба найперш падумаць, а ці сапраўды вартае гэтае "нешта" ўвагі іншых — такі адзін з асноўных прынцыпаў "нетыкету" (зводу нормаў паводзін у Інтэрнэце). На жаль, яго прытрымліваюцца далёка не ўсе. Аднак ці будзе правільным атаясамліваць з імі ўсю мастацкую творчасць Кіберпрасторы, ягоныя сутнасныя рысы і на гэтай аснове рабіць глабальныя абагульненні?

Па зразумелых прычынах на мастацтва Кіберпрасторы пакуль яшчэ значна ўплывае шоу-бізнес (слова "пакуль" тут да месца: усё большае кола спецыялістаў небеспадстаўна бачыць у сеткавай культуры сапраўднага магільшчыка камерцыйнага мастацтва). Інтэрнэт перапоўнены нізкапробнай, разбуральнай, безгустоўнай каляімастацкай прадукцыяй. Гуманітарнае вымярэнне Сеткі — гэта ўсяго толькі люстэрка, у якім мы — такія як ёсць, толькі ва ўмовах незвычайнай свабоды, без навыкаў адпаведнай унутранай адказнасці, у тым ліку і ў галіне мастацкай творчасці.

ПАПЯРЭДЖАННЕ

Кіберпрастора — гэта сур'ёзны іспыт на сталасць чалавека: творчую, духоўную, маральную. Сапраўды, выпрабаванне бязмежным інфармацыйным багаццем можа стаць для яго лёсаносным — адкрыць шлях да росквіту здольнасцяў і талентаў або знішчыць, патураючы спажывецкім ды іншым інстынктам. Словы Буды пра "пакуты ад невыканання жаданняў" гучаць сёння ледзь не аптымістычна: ужо добра вядома, колькі пакутаў можа прынесці бязмернае задавальненне жаданняў, у тым ліку інфармацыйных. Кіберпрасторы не ў меншай меры, чым таленты мастака і паэта, патрэбны творчыя асобы гледача і слухача, накіраваныя на адкрыццё, самаўдасканаленне, духоўны рост. Пасіўнае ўспрыманне ва ўмовах Кіберпрасторы адназначна будзе мець разбуральныя наступствы для асобы, асабліва маладой, не абцяжаранай культурнай традыцыяй. Таму глыбінны сэнс адной з фундаментальных рыс камп'ютэрнага мастацтва — інтэрактыўнасці — знаходзіцца, на наш погляд, не на тэхнічным, а на асобасным, псіхалагічным, гуманітарным узроўні. Праблема не ў тым, каб пстрыканнем левай клавішы маніпулятара "мыш" выбіраць паслядоўнасць чытання, прагляду, праслухоўвання, а ў неабходнасці сатворчасці на мастацкім узроўні.

Мастацтва заўсёды было самай сумнай радасцю, апошняй праўдай асобасных сэнсаў, цяжкай працай вясёлай гульні, насмешлівай перавагай якасці над колькасцю, бязмежнай адказнасцю вольнага таленту, свабодным падзеннем натхнення, жыццём на вастрыі ляза. І ў Кіберпрасторы яно павінна застацца самай чалавечнай праявай чалавека, што дапаможа нам асвоіць новыя вымярэнні быцця.

E-mail: kmp @ brsu.brest.by.

[1]Самайлюк М. Мадэлі спажывання экранных мастацтваў // Мастацтва. 1998. № 12. С. 60.

Таццяна Арлова

ТРЫ РЭЦЭНЗІІ НА ВЫБРАНЫЯ СПЕКТАКЛІ

СПЕКТАКЛЬ ПРА ТОЕ, ШТО АДДАВАЦЬ БОЛЬШ ЦІКАВА, ЧЫМ БРАЦЬ

"Маленькі лорд Фаўнтлерой" паводле Ф.Бернет у Рэспубліканскім тэатры юнага гледача



М.Гузоўскі (Седрык Эрал), А.Палазкоў (Хэвішам).

Калі летась прачытала п'есу "Маленькі лорд Фаўнтлерой", падумала, што ўпершыню з рэжысёрам Андрэем Андросікам мы зусім не разумеем адзін аднаго. Дагэтуль нашы густы дзіўным чынам супадалі. Жорсткі, непрымірымы ў сваіх работах купалаўскага перыяду, тут ён раптам зрабіўся сентыментальным. У спектаклях Тэатра імя Янкі Купалы ён ішоў напрасткі і натыкаўся на шчырае неразуменне публікі і крытыкаў. Пазней, праўда, высвятлялася, што знойдзеныя ім п'есы, схопленыя з друкарскай машынкі драматургаў, былі прадвеснікамі новай эры тэатра. Ды толькі пра гэта ўжо не згадвалі. Але ж перад дзівоснымі, выключным літаратурным густам гэтага рэжысёра схілялі галовы не толькі ягоныя калегі па цэху. "Яму б быць загадчыкам літчасткі ў самым лепшым разуменні гэтага слова", — так неадноўчы казалі ў родным тэатры і ў Міністэрстве культуры.

Калі Андросік узначаліў Тэатр юнага гледача, ён пачаў шукаць п'есу для свайго першага і, відаць, праграмнага спектакля. Перачытаў горы, раіўся, а выбар спыніў на нікому не вядомым творы амерыканскай пісьменніцы. Яго ўсе адгаворвалі ад пастаноўкі "Лорда".

Адна са складанасцей: галоўны герой — хлопчык-падлетак. Не, не сучасны гарэза, а выхаваны маленькі англічанін мінулага стагоддзя. Дзяцей у ТЮГу звычайна іграюць маладыя актрысы. Нават вельмі свежы выпускнік тэатральнай ВНУ мужчынскага полу наўрад ці пераканае сённяшніх юных гледачоў, што перад імі равеснік. У той жа час жанчына, якая іграе падлетка, рызыкуе (дарэчы, так яно і ёсць) быць фальшывай і непераканальнай. Бязлітасная рэчаіснасць: тэатральны час амплуа травесці, відаць, мінуў. Або прыдатны толькі для вельмі маленькіх і зусім недасведчаных гледачоў.

Увогуле Андрэй Андросік увязаўся ў даволі небяспечную гульню: яму неабходны поспех, а ў задачцы з "Лордам" было занадта многа невядомых. Для поспеху ў публікі, нихай нават дзіцячай і някемнай у тэатральных хітрасплятаннях, больш выгадна было распавесці штосьці з жыцця падваротні, кілераў, рэкеціраў або нават да болі знаёмых і надакучлівых "вучылак". Прынамсі, усё было б роднае і знаёмае, праверанае на некалькіх пакаленнях. А тут усё незразумелае: людзі ў фраках, срэбраныя падносы, беласнежныя кветкі, зорнае неба, вялізны карабель у нашай сухапутнай краіне, ветлівыя размовы пра пачуццё ўласнай годнасці, поўны кашалёк для сяброў, якія маюць пільную патрэбу ў грашах, адмаўленне ад графскага тытула і спадчыны. Карацей кажучы, калядныя цуды. Дарэчы, прэм'ера спектакля "Маленькі лорд Фаўнтлерой" якраз і адбылася на Каляды, сцвярджаючы такім чынам адчуванне свята, таямніцу, дабрыню і чыстыя, шчырыя пажаданні ўдачы.

Пасля прэм'еры стала зразумела, што Андросік дакладна разлічыў сітуацыю з выбарам п'есы. Ён робіць стаўку на сямейны тэатр, у які прыходзяць дзеці з дарослымі і пасля разам абмяркоўваюць убачанае. І гэта, убачанае, павінна быць зусім новым, нечаканым. Працей за ўсё прапанаваць дзецям добра знаёмыя дыскатэчныя страсці і прымусіць іх падпяваць, пляскаць у ладкі, "балдзець". Можна распавесці кранальную гісторыю з жыцця звяркоў, але наўрад ці атрымаецца зрабіць гэта лепш, чым у фільмах Уолта Дыснея. Рэжысёр адважыўся на эксперымент з вяртаннем да вечных каштоўнасцей.

Яшчэ існуюць у нашым грамадстве бабулі і дзядулі, якія ў дзяцінстве зачытваліся кніжкамі амерыканскай пісьменніцы Фрэнсіс Бернет пра маленькую прынцэсу і пра маленькага лорда. Павучальныя гісторыі мінулага, вядома ж, сучасным дзецям не ўказ. Але ж дзеці з зайздроснай упартасцю гуляюць у прынцэс, каралей, высакародных разбойнікаў, па сутнасці, не ведаючы, хто яны такія. Усе пакаленні па-ранейшаму зачытваюцца кнігамі Дзюма, цудоўна разумеючы, што гэта рамантычная і ідылічная літаратура.

Якія ж адвечныя ісціны, якую незвычайную энергетыку захоўваюць гэтыя гісторыі для нашага часу? Андрэй Андросік вырашае захапіць імі беларускіх школьнікаў і дамагаецца поспеху.

Паважлівая Англія і зусім несучасная Амерыка, сумленнасць, бескарыслівасць, аддanaсць, уменне паводзіць сябе ў самых розных колах, безразважная дабрыня — усё гэта спалучылася ў крыху сумнай гісторыі, якая, як і абяцае тэатр, завяршаецца найлепшым чынам.

На шалях гэтага спектакля дзве нераўнацэнныя гіры: "браць" і "аддаваць". Пра першае паняцце сённяшнім дарослым і дзецям усё вядома. Пра другое паняцце шмат спрачаюцца, намагаючыся замяніць простыя ісціны элементарнай практычнасцю. У час, калі нашы дзеці добра могуць прасіць, патрабаваць, выхопліваць, тэатр вырашае паднесці ім урок шчаслівай бескарыслівасці і захапіць ёю. Не трэба думаць, што ўсе дзеці выйдуць з глядзельнай залы іншымі, але ўсё ж такі гутарка пра ўбачанае адбудзецца. І што самае важнае — гутарка ў прысутнасці бацькоў.









Сцэна са спектакля.

Сцэна са спектакля.

Т.Жданава (Місіс Эрал),
М.Гузоўскі (Седрык Эрал).

Сцэна са спектакля.

На пачатку спектакля стары лорд і ягоны ўнук гэтак жа далёка адзін ад аднаго, як Англія ад Амерыкі. Напрыканцы трохгадзіннага дзеяння на сцэне і ў зале пануе такое адзінства поглядаў, што радуешся здольнасці тэатра заваёўваць аўдыторыю. Растала сэрца старога буркуна і дэспата перад шчырасцю маленькага чалавечка, і ў тых, хто побач з ім, з'явілася жаданне рабіць дабро. Калі б усе мы ведалі, як перадаць нашым дзецям гэтае каштоўнае жаданне... Аднак тэатр спрабуе падказаць нам, як гэта зрабіць.

Вось уласна і ўсё аб праекце. Цяпер пра спектакль. Ён у трох дзеях з двума антрактамі. Нязвыкла доўгі для нашага ТЮГа. У гэтым таксама закладзены асаблівы сэнс. Дзеці прабудуць разам з бацькамі даволі працяглы час. Магчыма, бацькам давядзецца штораз адказваць на дзіцячыя "чаму?". Давядзецца шукаць словы і тлумачэнні. Пагадзіцеся — педагагічная праца. Не адмахнешся звычайным: "Ідзі пагуляй" або "Адчапіся, я занятая (заняты)". Карацей кажучы, тэатр патрабуе ад сям'і працы.

Асноўны і самы рызыкоўны эксперымент спектакля ў тым, што разам з прафесійнымі акцёрамі галоўную ролю ў ім па чарзе іграюць мінскія школьнікі Дзяніс Ліпніцкі і Мікіта Гузоўскі. Гэта стварае дзівосны эфект веры ў тое, што адбываецца. Тут вам не слязліва-сусальнае прадстаўленне з цёткамі ў ролях хлопчыкаў. На сцэне свой. З такой жа школы, з такога ж двара. Толькі ён паводзіць сябе па-іншаму, пераконваючы, што рабіць добрыя ўчынкі — вялікае задавальненне.

Вырашаючы такім чынам праблему выканаўцы маленькага лорда, Андросік, вядома ж, прагледзеў мноства прэтэндэнтаў на ролю галоўнага героя і выбраў хлопчыкаў з тэатральнай падрыхтоўкай. Яны займаюцца ў тэатральных класах і, вядома ж, ведаюць, як паводзіць сябе на сцэне. Адначасова побач з дзецьмі сур'ёзна трымаюць экзамен прафесійныя акцёры. Вядома, што акцёр-дзіця заўсёды перайграе на сцэне любога дарослага. Але пры гэтым ён — дзіця. Чыйсьці сын або ўнук. Малому партнёру трэба пастаянна дапамагаць. Гульня ў паддаўкі, фальш адразу ж будуць заўважаныя. Тюгаўскія артысты, такім чынам, вымушаны шукаць у гэтым спектаклі асаблівыя адносіны з партнёрамі. Да гонару тэатра, школьнік іх здорава падцягвае і трымае ў цудоўнай форме. Самі хлопчыкі розныя. Адзін больш напорысты і моцны, з задаткамі байца. Другі больш інтэлігентны і вытанчаны. Упэўнена, што абодва адчуваюць сябе лордамі — у тым сэнсе, што гонар і годнасць вышэй за ўсё.

Упершыню спрабуе сябе ў ролі сталага героя Анатоль Жук. Спрактыкаваны акцёр Віктар Лебедзеў, магчыма, больш арганічны ў ролі старога лорда. Разам з індывідуальнасцю А.Жука ў спектаклі з'яўляюцца новыя фарбы. Тэмперамент акцёра засяроджаны на ўсведамленні сваёй дзейснай прыроды. У гэтым спектаклі нельга "ціснуць" і "рэзанёрстваваць". Усе звыклыя для акцёра прыкметы героя трэба ўвесці ў рамкі іншага існавання на сцэне.

Спектакль "Маленькі лорд Фаўнтлерой", які ўжо заваяваў прэміі і прызнанне, сведчыць пра тое, што ў пэўных сітуацыях тэатр можа зрабіцца мацнейшым за рэальнасць. Наступаючы на звыклае, даючы выйсце добрай энергіі, рэжысёр Андрэй Андросік павёў свой тэатр па шляху тэатра ачышчальнага і пераўтваральнага. Лепшым доказам служыць прызнанне адной спрактыкаванай у тэатральных справах глядачкі: "Дзякуй Богу, з'явіўся ў нашым горадзе спектакль, які можна рэкамендаваць сям'і і не асцерагацца, што тваё дзіця сапсуюць".

М

У ПЯСКАХ УСПАМІНАЎ

"Піраміда Хеопса" Ю.Ломаўцава ў Тэатры імя Янкі Купалы



С.Зелянкоўская (Таня), А.Гарцуеў (Аляксей).

Сезон 1998 — 1999 г. для Тэатра імя Янкі Купалы азнаменаваўся прэм'ерай спектакля "Піраміда Хеопса". Новую работу Валерыя Раеўскага прынялі вельмі стрымана. Ніякіх захапленняў і "каптурыкаў у паветра". Зрэшты, і спрэчак не чуваць. Проста сціплыя ацэнкі схіляюцца ў бок няўдачы. Нехта так і хоча падкрэсліць: "чарговай няўдачы апошніх спектакляў гэтага рэжысёра". Але штосьці спыняе.

Ёсць рэжысёр Валерый Раеўскі — усімі любімы і прызнаны. Пастаноўшчык эфектных дзеяў, сігаючых ушыркі і ўвышыню. Аматар вострых грамадзянскіх тэм, утрымліваючых праўду. Майстар масоўкі, падобнай на антычны хор: усе падпяваюць у лад і ў настрой. Раеўскі, якога абавязкова запрашаюць выступіць і што-небудзь сказаць, але пры гэтым з ім не пагаджаюцца. Напорысты і дэспатычны мастак, ад якога чакаюць тэатральнага поспеху.

Ёсць рэжысёр Раеўскі — у цішыні рыбацкіх радасцей. Калі ён думае нікому не вядомую думу. Што надумае, не ведае ніхто. У такія хвіліны ў ягоную галаву прыходзяць рашэнні, якія ўсіх раздражняюць. Накшталт жадання паставіць "Ромула Вялікага" — спектакль пасіўны і размоўны, які прыносіць радасць нешматлікім аматарам інтэлектуальнай ігры. І вось цяпер "Піраміда Хеопса". Раскапаў нікому не вядомага аўтара Юрыя Ломаўцава, які жыве ў Санкт-Пецярбурзе і напісаў першую п'есу. П'есай захапіўся да эпатажных заяў: маўляў, нічога падобнага ў сучаснай айчыннай драматургіі не было.

Асабіста мне вельмі падабаецца такі рэжысёр Раеўскі, які раптам яшчэ здольны ўспомніць сваю эпатажную маладосць і зрабіць нешта насуперак усім і ўсяму. Не пакідае ў спакоі мінулае. Усё, што мог, ад дзяржавы Раеўскі атрымаў. Званні. Турботу. Пашану. Глядзіш, да свайго шасцідзесяцігадовага юбілею яшчэ ўзнагароды атрымае. А ў мінулым корпацца не перастае. Эпіграф да спектакля гучыць так: "Мы памыляліся разам з усёй краінай. Не ўсё было так блага. Ва ўсіх было дзяцінства. Была адна праведная вайна і шмат роспачных намаганняў зрабіць жыццё лепшым".

Добрыя памкненні і іх вынік. Героі п'есы не былі шараговымі абывацелямі. Стаялі на верхніх прыступках і штосьці сабою ўяўлялі ў вачах грамадскасці. Цяпер, як тая старая з казкі пра залатую рыбку, у поўным сэнсе ля разбітых ночваў. Як, зрэшты, і ўсе мы, уся краіна. Можна было б не корпацца ў мінулым таму, хто выплыў. Але штосьці непакоіць Раеўскага-мастака, і ён робіць спектакль, у якім не схаваешся за пастановачныя навацыі, дзе мусяць, абавязаны добра іграць артысты. Інакш нічога не атрымаецца. Раеўскага заўсёды папракалі за няўменне працаваць з артыстамі. Гэта нібы ягоны крыж у творчасці. У "Пірамідзе Хеопса" ў Раеўскага цудоўна іграюць акцёры.

Нехта ўжо зласловіць: важна набраць добрых выканаўцаў, яны ўсё зробяць за рэжысёра. У спектаклі ўсе "званыя", тытулаваныя. Тады чаму так цікава іграе і другі склад, які ніколі не атрымліваў першых роляў, а ўсё больш — у запасных? Галіна Фёдарава, Уладзімір Рагаўцоў, Аляксандр Гарцуеў, Святлана Зелянкоўская, з якіх адзін — усё жыццё на сцэне, другая — дэбютантка, а ўсе разам ствараюць рэдкасны для сённяшняга Купалаўскага тэатра ансамбль.

Нехта сказаў, што жанчыны — гэта нервы чалавецтва. Напятыя нервы гераінь надзейна схаваныя пад знешняй абалонкай. Неўрастэнічнасць Сямёнавай — Г.Фёдаравай — чорнай, засыпанай попелам гора жанчыны, — як бы схаваная за пазуху. Здаецца, што яна нічога не бачыць і не чуе і дзейнічае, як дзейнічаюць невідушчыя. Яна супраціўляецца жыццю і апантаная сваімі пакутамі.

Юная Святлана Зелянкоўская — Таня — у сваім здранцвенні ёй адпавядае. Хоць яе партыя больш пазнавальная і зразумелая ў гэтым спектаклі. Па сутнасці, яна іграе сваю равесніцу, і цяжар нялёгкай біяграфіі толькі ўяўны.

Дастаткова спрактыкаваны Аляксандр Гарцуеў — Аляксей — мог бы пайсці звыклым для сябе шляхам: ледзь іранічнага стаўлення да героя, што існуе ў характары гэтага акцёра. Але ён адважваецца прыхаваць, а пасля раскрыць драму. Ён суцішвае сваю гарэзлівасць дзеля высвятлення нялёгкай ісціны.

І ўжо зусім па-майстэрску затаіў унутраную драму Уладзімір Рагаўцоў у ролі Сямёнава. З выгляду тыповы "дафініст", які ўсё належнае зрабіў, пражыў і атрымаў, ён пастаянна абараняецца і адгароджваецца ад жыцця. Яно — рэальнае, яно — палохае.

Усё, што з намі сёння адбываецца, мае глыбокія карані ва ўчарашнім дні. Хтосьці схітраваў, змаўчаў, спатыкнуўся. Думаў, што абыдзецца. Мінае час, і трэба плаціць. Усе героі п'есы вінаватыя і невінаватыя ў кожнай сітуацыі. І ўсё ж гэта не звычайная псіхалагічная драма. Думка, на якую выводзіць тэатр, гучыць прыблізна так: пакуль не пазбавімся рабства ўнутры сябе, жаху і бяздумнай пакорлівасці, не зможам быць шчаслівымі.

Як заўсёды, Раеўскі працуе ў цесным кантакце з мастаком Барысам Герлаванам. І сцэнаграфічнае вырашэнне захапляе сваёй прастатой і шматзначнасцю адначасова. Калі піраміды, дык, вядома, пяскі. Пасярод сцэны — дзіцячая пясочніца, як сімвал дзяцінства маладых Сямёнавых, якое пастаянна прысутнічае ў размовах. Сяк і так, нібы на карцінах Марка Шагала і Сальвадора Далі, прымасціліся дэталі афармлення. Усе прыкметы сюррэалізму і разгубленага чалавека ў таямнічым і неспазнаным свеце.

Пясок на сцэне — цудоўна знойдзены мастаком вобраз спектакля. Людзі нездарма прыдумалі выраз, што з кагосьці "пясок



Сцэна са спектакля.

сыплецца". На ўсіх героях стаіць пячатка пройдзенага, былога, састарэлага. Пячатка незваротнасці. Рукатворная піраміда пасярод пяскоў. Гэта цуд або вар'яцтва? Пясочны гадзіннік, як сімвал адліку няўмольнага часу. Пясок сыплецца аднекуль з нябёсаў, калі рэзка грукаюць дзвярыма. Гэта знак спарахнеласці і прыкмета рэчаіснасці адначасова. Дом і шчасце, пабудаваныя на пяску. Нарэшце — фінальны вадаспад ... з пяску. Нібыта неба выбухнула гневам. Здаецца, з пяску нічога не зробіш. Ім толькі засыпаюць рэшткі таго, што было некалі людзьмі. Ці так? Але без пяску не атрымаецца бетону. А што можа быць мацней за бетонны падмурак? Такі вось дзіўны колазварот?! Хтосьці зноў пакладзе падмурак. І хтосьці зноў яго разбурыць.

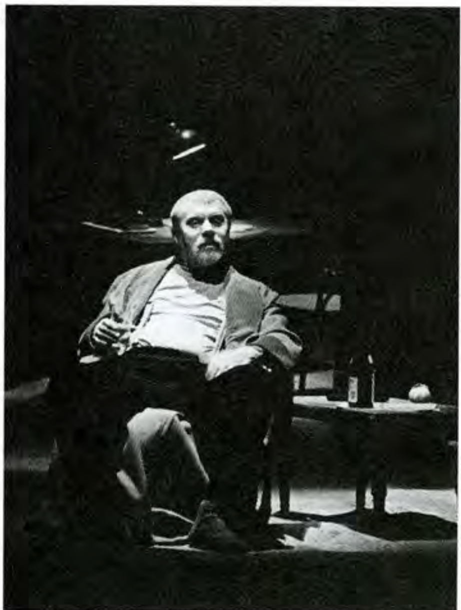
Спектакль зусім не вясёлы — у тым сэнсе, што пазбаўлены экспрэсіўных паўтонаў. Ён не дазваляе расслабіцца і адпачыць. Ён патрабуе няспыннай працы думкі і засяроджанасці на прадмеце гаворкі. Такое драматургічнае пісьмо сёння не ў модзе. Мы баімся суму і журбы. Зашмат гэтага ў нашай рэчаіснасці. А нас зноў шакіруюць жахамі і трагедыямі чалавечымі. Колькі можна?

Трэба вельмі ўважліва ўчытацца ў тэкст, удумацца ў дыялогі, каб паспрабаваць улавіць асаблівую эстэтыку, зразумець людзей, якія нарабілі ў жыцці мноства памылак і зусім не выглядаюць са сваім сумленнем пераможцамі. Наадварот: яны прайгралі. Усё, да ніткі. І самае жудаснае — адчуванне, што жыццё прамінула марна. У ім усё было, і ўсё немаведама дзеля чаго.

Мы, гледачы, любім тых, хто на шчыце або ў промнях славы. Астатніх лічым няўдачнікамі. Няўдачнікам — пагарда. І зусім немагчыма ўявіць, што няўдачнікам зробішся ты сам. Бязлітасны самааналіз, з якім створана "Піраміда Хеопса", раздражняе. Спектакль разлічаны не на ўсялякую публіку. Больш падыходзіць інтэлігенцыя з глыбокімі каранямі. Яна заўсёды схільная сябе грызці. "Новым рускім" лягчэй, таму што яны жывуць не ўспамінамі, а сённяшнім днём. Лягчэй і тым, хто над такімі праблемамі не разважае. А раптам спектакль Валерыя Раеўскага ім штосьці адкрые?

М







Г.Фёдарава (Сямёнава).

У.Рагаўцоў (Сямёнаў).

А.Гарцуеў (Аляксей), Г.Фёдарава (Сямёнава).

A.Унукава (Джульета), І.Фільчанкоў (Рамэо).



ШЭКСПІР ВЫЗВАЛЕНЫ

"Рамэо і Джульета" на сцэне Маладзёжнага тэатра

Мы ніколі не ўбачым п'ес Шэкспіра ў тым выглядзе, як яны былі задуманыя. Наш сучасны стыль тэатральнай ігры і той, даўні, шэкспіраўскі, мала падобныя. Многае з таго першароднага шэкспіраўскага тэксту сёння не актуальнае, проста незразумелае. І няма чаго скардзіцца. Усялякая спроба разважаць на тэму, што ў пастаноўцы шэкспіраўскіх п'ес сапраўднае, а што ілжывае, — у рэшце рэшт дэмагогія. Апроч аднаго: ёсць вялікая першакрыніца — тэкст. Мы вольныя ў ім угадаць тое, што нас хвалюе.

Вось хоць бы адзін прыклад. Выдатны англічанін пісаў сваіх знакамітых гераінь, ведаючы, што іх будуць іграць юнакі. Уяўляеце, Джульету іграе хлапчук-падлетак? Нічога не паробіш. А як жа самая знакамітая ў сусветнай літаратуры сцэна прызнання ў каханні? Спрэс двухсэнсоўнасці. Успомніце, закаханыя раздзяляюцца балконам. Яны красамоўныя, шматслоўныя, але паміж імі няма нічога такога, што сёння завецца сексам. Не прадугледжана тэкстам увогуле. Хоць ва ўсе часы акцёры палымнелі пачуццямі, страсцямі, дотыкамі. Інакш зусім сумна было б.

"Сусветны геній" — называем мы Шэкспіра і абавязкова разбураем мастацкія традыцыі ягонага часу дзеля таго, каб разам з ім, з ягонай дапамогай даследаваць духоўнае жыццё чалавека. Ён нас скіраваў і натхніў сваім тэкстам. Будзем уважліва чытаць яго і расшыфроўваць. Многім творам Шэкспіра проста наканаваны поспех. Варта толькі абвясціць, што будзе ставіцца гэты аўтар, і ўвага забяспечана. Узяўшыся за кананічны, шматразова даследаваны на планеце тэкст, мы тут жа пачынаем прыстасоўваць яго да сябе. Геній усё прадугадаў на шмат гадоў наперад. Знайсці ў яго можна літаральна ўсё і на ўсе выпадкі жыцця. Закаранелы двоечнік або камп'ютэрны хлапчук штонебудзь калі-небудзь абавязкова чулі пра Рамэо і Джульету. Але не чыталі. Калі Маладзёжны тэатр узяў п'есу Шэкспіра "Рамэо і Джульета", дык зрабіў у вышэйшай меры правільна. Па-першае, звярнуўся да школьнай праграмы. Па-другое, да ідэальнай, вартай пераймання гісторыі кахання. Ды яшчэ выкарыстаў магчымасць супрацьпаставіць нашай рэчаіснасці што-небудзь пасапраўднаму прыгожае. Не толькі гледачам, але і акцёрам даў магчымасць дакрануцца да незямной крыніцы. Так бы мовіць, мэты ўзаемасімпатычныя.

Хто не марыць сыграць ролі, якія зрабіліся класікай? Хто не жадае паказацца ў пастаноўцы геніяльнага твора? Які тэатр адмовіцца ўпрыгожыць афішу гіпнатызуючым імем? Хоць добра ведае, што ўсе напісаныя ў кнізе словы сённяшняя публіка слухаць не пагодзіцца. Яна прывучаная да дзеяння, да авантурнага развіцця падзей, да моцных жаданняў. Гісторыя безразважнага кахання для яе проста кайф. Але, вядома, калі распавядаецца на яе ўласнай мове. Усяму, што паказана на сцэне, публіка, магчыма, не паверыць, але захопіцца напэўна.

Думаю, што ўсе гэтыя акалічнасці добра былі вядомыя пастановачнай групе на чале з Марынай Дударавай. Яе каманда працуе над трэцім спектаклем, абапіраючыся на асаблівыя таленты ў галіне пластыкі. Яе ўлюбёныя акцёры, Алена Унукава і Ігар Фільчанкоў, добра музіцыруюць і танцуюць яшчэ з інстытуцкіх часоў. Дударава, модны і выдатны пастаноўшчык танцаў, даўно марыла пра сур'ёзную самастойную рэжысёрскую працу. Трагедыя страсцей — "Рамэо і Джульета" — выдатна падыходзіць для вышукаў у галіне пластычных формул. Тут можна абысціся без класічнай харэаграфічнай тэхнікі. Галоўнае — у асаблівых рухах-перажываннях, якімі заўжды няблага валодаюць драматычныя акцёры. Астатняе давяршаюць майстэрства і трэнаж.

Пластычную выразнасць шэкспіраўскага тэксту даўно заўважылі харэографы і музыканты. Невыпадкова паводле гэтага сюжэта створаны цудоўны балет з музыкай Сяргея Пракоф'ева. Ягоны настрой і склаў падмурак для спектакля Маладзёжнага тэатра. Ягоная музычная тэма пачынае спектакль і падштурхоўвае дзеянне. Гэта эфектна і, безумоўна, абнадзейвае, хоць прымушае насцярожыцца перад наступнай спробай спалучыцца з тэкстам. Як гэта атрымаецца? Брат Ларэнца раскажа пра даўнюю варожасць дзвюх знатных сямей Вероны. Пачнецца знаёмства з героямі.

Яно відавочна зацягнецца, бо шмат неапраўданай увагі будзе нададзена музычным здольнасцям Рамэо (ігра на гітары) і Джульеты (ігра на фартэпіяна). Нарэшце доўгачаканы баль у доме Капулецці зноў верне да музычнай тэмы Пракоф'ева. Пакуль усё ідзе строга па тэксту, хоць і вельмі скарочанаму. Госці ў масках. Дачыненне ў танцы. Цікаўнасць. Успышка маланкі. Знаёмства. Адкрыццё: "Завуць яго Рамэо, ён Мантэкі, сын вашага ворага".

Самая яркая частка спектакля — сцэнічны бой. Літаратурная камедыя павольна пераплаўляецца ў трагедыю. Спружына лопнула, і няспешнае дагэтуль дзеянне павінна рухацца імкліва і непрадказальна.

Фехтаванне — амаль што забытае ў тэатрах мастацтва. Праўда, яму навучаюць у ВНУ. Ды толькі ва ўсіх тэатрах Беларусі наўрад ці знойдзецца дзесятак маладых акцёраў, здольных правільна правесці сцэнічны бой. Памахаць шпагай могуць многія, але схапіцца? Наўрад ці. Таму што рэдка ўзнікае такая неабходнасць.

Ішоў на вялікую рызыку і Маладзёжны тэатр. Хто ў ім здольны паказаць жорсткі паядынак варожых дзецюкоў на пляцы італьянскага горада? Невялічкая сцэнічная пляцоўка. Гранічна зменшаная масоўка. Лічыце, што яе проста няма. У такім разе як выявіць масавы псіхоз, "калі сценка на сценку", які існуе ў п'есе і які нарадзіў больш познюю яго версію — "Вестсайдскую гісторыю"?



І.Фільчанкоў (Рамэо), М.Дударава (Дух Вероны).

Сцэна са спектакля.

А.Лаухіна (Карміліца).

Сцэна са спектакля.



На сцэне Маладзёжнага схопліваюцца трое. Яны так зараджаны магнетызмам, што запаўняюць сабой усю прастору, і здаецца, што за кожным стаіць натоўп. Тыбальд (Ігар Сігоў) — самы спрактыкаваны і старэйшы. Меркуцыо (Анатоль Кот) — задзірысты, дасціпны, нібыта наўмысна гуляе з агнём. Рамэо (Ігар Фільчанкоў) — ураўнаважаны і да часу занадта памяркоўны. Ні ў кога няма лютай нянавісці да іншага. Яны моцныя асобы і роўныя сапернікі. Яны пачынаюць, здаецца, штучную бойку, як разагрэў, як планавую трэніроўку, да пары шкадуючы праціўніка, даючы яму шанец, выяўляючы магчымасці. Тыбальд паважны. Меркуцыо — як малады пеўнік. Тыбальд з Меркуцыо гуляюць. Гэта паказальны спектакль для прысутных. Як папярэджанне: глядзіце, на што мы здольныя. Усё можа быць прыгожа, як на спаборніцтве. Меркуцыо гіне раптоўна. Лютасць. Смяротэльная сутычка паміж Рамэо і Тыбальдам. Гіне Тыбальд. У сцэне бойкі ўсе трое выдатныя.

Яшчэ адно выразнае імгненне спектакля — любоўная сцэна Рамэо і Джульеты. Дух Вероны імкнецца яе спыніць. Гэта эмацыянальнае паглыбленне герояў у танец. Пластычнае выяўленне перажыванняў — кахання і прадчування смерці. Сінтэз музыкі, пластыкі, драматычнага зместу. Нагадаю, у гэтай сцэне ніяк не ўспрымаецца тэкст, хоць ён і гучыць.

Увойдзе ў спектакль і запомніцца выяўленай камедыйнай тэмай Карміліца. Актрыса Г.Лаухіна наігрaецца ўволю, дазволіць сабе і доўгія паўзы і няспешную хаду. Увесь астатні змест трагедыі прамільгне вельмі хутка, нават паспешліва. Адступленняў ад Шэкспіра шмат. Фінал зацягнуты. Няўпэўненыя ў тым, што глядач самастойна ва ўсім разабраўся, стваральнікі спектакля дазволяць Брату Ларэнца (акцёр Сяргей Журавель) тое, што адбылося, пераказаць словамі, цалкам, як у Шэкспіра.

Адчуецца нераўнамернасць музычных, пластычных і слоўна-сэнсавых частак спектакля. Адважуся сказаць, што такім чынам парушыцца гармонія і саб'ецца рытм.

У прынцыпе Шэкспіра можна ставіць і без пышнага афармлення, у выязным варыянце, дзе прысутнічаюць яркія дэталі. Але можна збудаваць каменныя вуліцы, цудоўны палац, халодны і велічны склеп. У гісторыі пастановак былі розныя варыянты. За сцэнаграфію можна схавацца, а можна яе праігнараваць. У Маладзёжным усё мінімальнае і далікатнае (мастак Алена Зайцава). Да трыццаці законных дзейных асоб можна далучыць эфектную масоўку на плацы Вероны і ў доме Капулеці. І загрузіць такім чынам сцэну накшталт опернага відовішча. Зрэшты, можна прачытаць бессмяротны твор з дапамогай пяці-шасці артыстаў.

Важна вырашыць, дзеля чаго гэта робіцца.

Хто з гледачоў памятае, што страсць і гібель герояў адбываюцца за няпоўныя пяць дзён, што Джульеце толькі чатырнаццаць гадоў, што ў п'есу ўплецены сур'ёзныя сацыяльныя канфлікты канкрэтнай эпохі, што Брат Ларэнца вельмі вінаваты ў крывавай трагедыі, і іншае, і іншае...

Спектакль Маладзёжнага тэатра створаны рамантыкамі. Яны часам схільныя падпарадкоўваць факты свайму ўяўленню. Выдатная Сара Бернар аднойчы сказала: "Рабіце заўсёды тое, што падабаецца вам". Можа быць, яна мела рацыю. Можа быць, так і трэба. Тады і іншым спадабаецца.

Пераклад з рускай мовы.

Фота А.Спрынчана, В.Стралкоўскага.

М

Людміла Грамыка — Лідзія Манакова

БЯСФОРМЕННАСЦІ БРАКУЕ ЗМЕСТУ



Загадчык кафедры акцёрскага мастацтва Беларускай акадэміі мастацтваў Лідзія Манакова.



Лідзія Манакова, вядомы тэатральны рэжысёр і педагог, загадчык кафедры акцёрскага мастацтва БАМа, зазначае: "Я вучылася ў Канстанціна Саннікава, Веры Рэдліх, Уладзіміра Маланкіна". Найбольш на прафесійны лёс паўплываў У.Маланкін. Педагагічны талент Лідзіі Манаковай ён заўважыў яшчэ ў інстытуце. Пазней запрасіў працаваць на свой курс. Сёння самыя таленавітыя акцёры беларускіх тэатраў сярэдняга і малодшага пакаленняў — у большыні яе выхаванцы. Славяцца таксама курсы Лідзіі Манаковай і яе студэнцкія спектаклі. Сярод іх цяжка згадаць хоць адзін, пра які можна сказаць: "Нецікава. Звычайна. Шэра". У Манаковай заўсёды — ярка, таленавіта, нечакана. Лідзія Аляксееўна ўмее здзіўляць. Дух студыйнасці, высокі прафесіяналізм, адданасць справе робяць усе яе творчыя намаганні жыццяздольнымі.

Сёлета выходзіць у жыццё 50-ы выпуск акцёраў і рэжысёраў Беларускай акадэміі мастацтваў — яе курс. І калі нехта ў чарговы раз пагардліва запытаецца, маўляў, хто там у БАМе яшчэ здатны нечаму навучыць? — давайце назавём яе імя.

Л.Грамыка. Усім добра вядома: вы — цікавы тэатральны рэжысёр і вы — таленавіты тэатральны педагог. І ўсё ж што бліжэй вашаму сэрцу: рэжысура або педагогіка?

Л.Манакова. У жыцці я на гэтую тэму думаю пастаянна... Як рэжысёр, я магу натхніць, захапіць, весці за сабой... І гэта вельмі важна. Увогуле ж, рэжысёрская прафесія заўсёды дапамагала мне ў педагогіцы, асабліва на пачатку шляху. Я заўсёды, нават калі вучылася ў БДТМІ, разважала пра акцёрскую школу: як трэба рабіць, а як — нельга. Мне гэта было цікава. Відаць, я больш педагог і педагогіка — маё прызначэнне. А рэжысура... Часам хочацца ўсё кінуць і заняцца рэжысурай. А калі я займаюся толькі рэжысурай, мне не хапае эксперыментальнага, лабараторнага працэсу. У акадэміі я ствараю сабе такую магчымасць, у мяне яна ёсць. Ды толькі часам хацелася б яшчэ мець свой тэатр.

Л.Г. Здаецца, што з кожным новым курсам вы яго як бы нанова ствараеце...

Л.М. Спецыяльна я гэтага ніколі не рабіла. Асабліва на курсе, з якім працую цяпер. Хоць студэнты імкнуцца згуртавацца вакол мяне. Але я...

Л.Г. Прабачце... ужо згуртоўвалі?

Л.М. Так, мімаволі штосьці адбываецца, нейкім чынам... Магчыма, таму, што хачу аддаць ім як мага больш. Дарэчы, працую я па класічнай схеме. Спачатку мы звяртаем увагу на маральныя якасці студэнтаў. Гэта не значыць, што ўсе яны пад маім уплывам робяцца ўзорнымі асобамі. Проста, калі ў інстытут прыходзяць непадрыхтаваныя, вельмі розныя людзі з вуліцы, іх неабходна выхаваць, стварыць этычны і эстэтычны падмурак, выпрацаваць штосьці агульнае.

Л.Г. Вы імкняцеся існаваць агульнай камандай?

Л.М. Я такой мэты не маю. Для мяне галоўнае — закласці падмурак. На сцэне першасны "жывы чалавек". І ўсё, што мы робім, выкарыстоўваючы самыя разнастайныя сродкі, скіраванае на гэта. Акцёр павінен добра рухацца і павінен умець стварыць яркія характары. І тое і другое — вельмі важна. Як, напрыклад, у спектаклі "Туці-фруці". Я думаю, што ён так захапіў гледачоў, адваяваў сваё месца не таму, што акцёры ў ім цудоўна бегаюць і скачуць, а таму, што цудоўна робяць гэта яркія індывідуальнасці. І характары яны ствараюць таксама яркія. Хоць зразумела, што ў гэтым разе мы не прапануем гледачам тэатр падрабязнага псіхалагічнага пранікнення і пераўвасаблення. А прадстаўляем зусім іншы тэатр і зусім іншы жанр. Акцёры ў гэтым спектаклі таксама дзейнічаюць, але дзеянне адбываецца не праз слова, а праз рух, пластыку. Хоць, вядома, у спектаклі ёсць розныя характары, розныя псіхалагічныя тыпы і сітуацыі.

Л.Г. Спектакль "Туці-фруці" зрабіўся тэатральнай падзеяй мінулага сезона. Ён увогуле непадобны на тыя пастаноўкі, што даводзіцца апошнім часам бачыць на мінскіх сцэнах. Як ён узнік?

Л.М. Напачатку мы ўвогуле не думалі пра спектакль. І задачы перад студэнтамі я ставіла выключна педагагічныя. Давала заданні пэўнага накірунку — на разняволенне. Студэнты мусілі адчуваць, усведамляць сябе як форму. Звычайна мы кажам: цікавая форма спектакля, або: якія прыгожыя дэкарацыі зрабіў мастак! Я імкнулася, каб студэнты адчувалі сябе як форму. Літаральна: я — матэрыял і, як скульптар, штосьці ствараю са свайго цела. Дасканалая форма натуральна вызначае змест. Ішла работа. І паступова мы вырашылі зрабіць спектакль. Пачалі працаваць над сцэнарыем і г.д. Пакуль не ўзнік наш спектакль — "Туці-фруці". Але, натуральна, гэта зусім не азначае, што мае намеры абмяжоўваюцца імкненнем навучыць студэнтаў ставіць пластычныя спектаклі. Бо гэта толькі адзін з накірункаў маёй работы.

Л.Г. У вас ёсць прыярытэты сярод шматлікіх тэатральных сістэм, плыняў, распрацовак?..

Л.М. Увогуле, я лічу сябе артадоксам сістэмы Станіслаўскага. Не тое каб гэта мне цалкам адпавядала... Я хутчэй паслядоўнік ідэй Гратоўскага і Міхаіла Чэхава, якія па-свойму асэнсоўваюць і развіваюць Станіслаўскага. Вельмі люблю Вахтангава. Думаю, што яго ны ўплыў найбольш заўважны ў маёй рабоце са студэнтамі.

Л.Г. Ці змяняюцца метады працы са студэнтамі з цягам часу?

Л.М. Вядома, але ж асноўнае застаецца. Мы пачынаем з банальных эцюдаў на фізічнае дзеянне, з практыкаванняў на ўважлівасць. Раней я шмат увагі надава-

ла разняволенню. А пасля зразумела, што робяць яны гэта надта паспяхова, толькі пасля не вельмі хочуць засяроджвацца. Тады я пайшла іншым шляхам. Паралельна з абавязковай, падрабязнай работай

Сцэны са спектакля выпускнога курса Беларускай акадэміі мастацтваў "Туці-фруці". Рэжысёр і кіраўнік курса Лідзія Манакова.



"па школе", мы займаемся клаунадай, адчуваць сябе свабодна вучымся праз маскі. Менавіта пад маскай яны становяцца надзвычай цікавымі і вельмі таленавіта раскрываюцца. Шмат увагі я надаю развіццю назіральнасці. Назіранні ў нас выключныя. На гэтым курсе можна было б з назапашанных назіранняў таксама зрабіць спектакль. І нарэшце мы вучымся ствараць характар. Шукаць характар. Адчуваць характар. Шмат імправізуем, і гэта адзін з асноўных метадаў у нашай рабоце. Праз імправізацыю — да свабоднага існавання ў вобразе, ад імя ўласнага "я", ужываючы разнастайныя акцёрскія сродкі. Толькі пасля гэтага можна імправізаваць згодна характару персанажа. І нарэшце, калі яны пачынаюць нешта разумець і ўсведамляць... надыходзіць час развітання. Вось чаму я перакanана, што выхаваны курс — гэта ідэальны шлях не для стварэння, а для нараджэння тэатра. Дарэчы, гэта пацверджана вопытам лепшых сучасных рэжысёраў — Догіна, Някрошуса, Туманішвілі. Гэта спосаб стварэння тэатра, які кожны з педагогаў можа ўвасобіць адметна, па-свойму.

Л.Г. Ці існуе сёння ў нашай Акадэміі мастацтваў акцёрская школа і якая яна, калі існуе?

Л.М. Думаю, усё, пра што мы з вамі разважалі, і ёсць сучасная беларуская тэатральная школа. Дарэчы, на Міжнародным фестывалі тэатральных школ, які штораз адбываецца ў Маскве, мы звычайна займаем ганаровае месца, хоць канкурэнцыя вельмі сур'ёзная. Удзельнічаюць, да прыкладу, курсы Фаменкі, Захарава, прыязджаюць амерыканцы, англічане, французы. Вылучаюць толькі тры лепшыя сучасныя тэатральныя школы. З маім папярэднім курсам мы былі на другім месцы.

Л.Г. Чым беларуская тэатральная школа адметная, чым адрозніваецца ад іншых тэатральных школ або ў гэтым разе ўсе вызначэнні досыць умоўныя?

Л.М. Думаю, што досыць умоўныя. Вылучыць індывідуальныя рысы тэатра значна прасцей. Таму што гэта ягоныя эстэтычныя адзнакі, уласцівасці. Ягоная эстэтыка. А школа — гэта зусім не эстэтыка. Яшчэ Таўстаногаў казаў: "Не блытайце эстэтыку са школай. Школа або ёсць, або яе няма". У якой бы форме ні існаваў акцёр, які б спосаб дзеля гэтага ні абраў — у эпічным тэатры, у тэатры "отстранения" або ва ўмоўным, знакавым спектаклі — галоўнае, каб на сцэне быў "жывы чалавек" і "жывы працэс". Гэта і ёсць добрая тэатральная школа. У іншым разе — гэта не вельмі добрая школа. Я не сцвярджаю, што ў нас усё ідэальна. Ёсць, напрыклад, тэндэнцыя паказу, прадстаўлення, і яна цяжка зжываецца. У пэўным сэнсе гэтая тэндэнцыя нават падтрымліваецца нашымі тэатрамі, пра якія нельга сказаць, што сёння яны дэманструюць надта высокі прафесійны ўзровень, сягаюць за аблокі. Прынамсі, магутных тэатральных крытэрыяў у сучаснай моладзі няма. У свой час мы бачылі выдатныя спектаклі з карыфеямі Купалаўскага і Рус-



кага тэатраў, бачылі знакамітыя спектаклі Таўстаногава, Любімава, Эфроса... Такім чынам, у рабоце са студэнтамі пераважае імкненне да "жывога працэсу", які нараджаецца імправізацыйна, праз імправізаваныя рэпетыцыі. У лепшых нашых работах, у нашых дасягненнях псіхалагічная праўда спалучаецца з яркімі характарамі. Як загадчык кафедры, асаблівую ўвагу я надаю развіццю разнастайных творчых здольнасцей студэнтаў. Сучасны драматычны акцёр павінен быць прафесійна дасканала ўзброены: ён мусіць танцаваць, спяваць, быць акрабатам, рабіць усё, што спатрэбіцца. Каб не атрымалася, як у анекдоце: "Паступае юнак у тэатральны інстытут. У яго пытаюцца: — Ты спяваць умееш? — Не. — Вершы дэкламаваць умееш? — Не. — Танцаваць умееш? — Не. — А кім ты хочаш быць? — Драматычным артыстам". Напрыклад, я захапляюся ўсходнім тэатрам і імкнуся гэтае захапленне перадаць студэнтам. Таму што ўсходні тэатр — гэта выдатнае майстэрства, выдатная своеасаблівая школа. Акцёры павінны ўсё рабіць дасканала, па-майстэрску. І я шмат увагі надаю развіццю іх пластычнай культуры, знешняй выразнасці. Не толькі дзеля развіцця іх уласнага цела. З'яўляецца яшчэ адзін магутны выразны сродак. Гэта ж бясформеннасці бракуе зместу! І яшчэ: на сцэне акцёр абавязкова павінен працаваць, выдаткоўвацца.

Л.Г. Калі б вам усё ж прапанавалі стварыць свой тэатр, вы б кінулі інстытут?

Л.М. Ні ў якім разе. Не мае сэнсу. На жаль, у нас недаацэньваецца значэнне школы асабіста для кожнага мастака, незалежна ад таго — лаўрэат ён або заслужаны дзеяч. Школа абнаўляе кроў, прымушае па-новаму глядзець на сучасны свет. Калі ты не змяняешся разам з часам, не даганяеш час, ты адразу ж перастаеш існаваць як мастак. Хоць, вядома ж, ёсць і адвечныя ісціны.

Л.Г. Вы верыце, што, працуючы ў акадэміі, здатны стварыць прыток новых сіл у тэатр, што ён урэшце зменіцца да лепшага?

Л.М. Веру я ў Бога. Урэшце, хацелася б, каб так было. Дзеля гэтага мусіць быць рух насустрач — акадэміі і тэатра. Тады, магчыма, нешта і зменіцца. Вельмі важна, каб і самі студэнты верылі, што змогуць быць той самай новай хваляй. Займаюцца яны з надзвычайным азартам, цікавасцю і натхненнем. Калі ж паўстае пытанне пра будучыню, пра тое, што іх чакае заўтра, для іх многае змяняецца. Я думаю, калі б яны ведалі, што заўтра скажуць сваё слова, усё б атрымалася.

Л.Г. Вам не шкада штораз іх аддаваць?

Л.М. Вядома, прыкіпаеш душой. Яны толькі пачынаюць нешта ведаць і разумець... і тут усё абрываецца. Шкада развітвацца. Але... змагаешся са сваімі пачуццямі. І кожныя чатыры гады драма паўтараецца зноў. Сказаць, што я прывыкла?.. Не. Ды толькі такі ўжо лёс педагога.

Фота А.Спрынчана.

М



Таццяна Мушынская

ЧАМУ "ФІЛІП МОРЫС" ЛЮБІЦЬ БЕЛАРУСКІ БАЛЕТ?

Агульнавядома, што прафесійнае мастацтва ў нас не проста беднае, а вельмі беднае. І гэта адна з прычын таго, што адток — або на захад, або на ўсход — найлепшых і найбольш каштоўных мастакоўскіх сіл, які асабліва актыўна пачаў развівацца на пачатку 90-ых гадоў, цяпер ніколькі не зменшыўся. І ўсё больш набывае маштабы нацыянальнага бедства.

Нізкі агульны ўзровень жыцця, адсутнасць буйных фінансавых "ўліванняў" у культуру з боку дзяржавы, а таксама прадстаўнікоў прыватнага бізнесу, якім часам проста нявыгадна (у адрозненне ад сваіх замежных калег) займацца дабрачыннасцю, уплывае шмат на якія акалічнасці. На немагчымасць запрасіць у тэатр на пастаноўку вядомага, буйнога, таленавітага рэжысёра або мастака. На немагчымасць запрасіць на гастролі сусветна вядомага спевака, танцоўшчыка. На немагчымасць наладзіць творчы вечар, выстаўку, выдаць каталог і г.д. На немагчымасць атрымаць стажыроўку ў суседняй або далёкай дзяржаве.

У якасці ілюстрацыі сваіх тэзісаў назаву некалькі імёнаў не проста шараговых дзеячаў культуры, але асоб буйных, вядомых, якія шмат што здолелі зрабіць. Большасць з іх з'ехала назусім, некаторыя працуюць па кантракту — таму, магчыма, вернуцца. А магчыма, і не. Мастачкі Вольга Дзёмкіна і Людміла Кальмаева, дырыжор Андрэй Васілеўскі, рэжысёр Мікалай Пінігін, салісты оперы Вольга Цішына, Наталля Кастэнка, Наталля Залатарова, кампазітар Зміцер Яўтуховіч...

У многіх краінах свету аказваюцца запатрабаванымі і нашы артысты балета. Аказваюцца па многіх прычынах. Па-першае, таму, што маюць грунтоўную адукацыю. Удакладню, класічнага накірунку. А класічная спадчына ў харэаграфічным мастацтве — з'ява досыць універсальная. Па-другое, харэаграфічнае мастацтва — з'ява інтэрнацыянальная, не звязаная з засваеннем нацыянальнай мовы пэўнай дзяржавы. Што ізноў-такі аблягчае працэс адаптацыі ў краінах блізкага і далёкага замежжа.

Толькі на працягу апошняга дзесяцігоддзя з Мінска з'ехалі такія салісты балета, як Алег Карзянкоў і Святлана Раманава, Ігар Белічкаў, Аляксей Авечкін, Аляксандр Рулькевіч, Ірына Васілеўская, Ірына Цымбал і Аста Базавічутэ, Андрэй Леановіч, Ірына Лаўронава, Максім Войцюль. Заўважу, што ўсе згаданыя артысты выконвалі далёка не эпізадычныя, а сольныя і вядучыя партыі. У падрыхтоўку і выхаванне іх было ўкладзена шмат часу і намаганняў. Але цяпер яны не ў нас. Што зробіш — даводзіцца мірыцца. Часы "жалезнай заслоны" мінулі, і ніхто не можа нікога прымусіць жыць і працаваць (танцаваць, спяваць і г.д.) менавіта тут, а не ў іншай краіне.

Заўважу, што прэстыж і сацыяльны статус мастакоўскай асобы за межамі Беларусі непараўнальна вышэйшы, чым у межах яе. Ён вышэйшы нават у Расіі, не кажучы ўжо пра Польшчу, Германію і г.д. Таму і едуць. І пакуль яшчэ, як ні крыўдна гэта прызнаць, ніхто назад не вярнуўся. І ў такой няпростай эканамічнай сітуацыі адзін са сродкаў ратавання прафесійнага мастацтва — наяўнасць фондаў па падтрымцы маладых і сталых талентаў, існаванне грантаў, фестываляў (і, натуральна, прэмій на іх), наяўнасць конкурсаў, прызоў. Бо ўсё разам дае магчымасць забяспечыць творцам тыя ўмовы, якія спрыяюць разгортванню іхніх талентаў і хоць крыху набліжаюць нас да тых умоў, якія і павінны быць у цывілізаваным грамадстве.

Такі ўступ, не надта вясёлы, але цалкам рэалістычны, спатрэбіўся аўтару, каб расказаць пра супрацоўніцтва Нацыянальнага акадэмічнага тэатра балета і вядомай кампаніі "Філіп Морыс", якое доўжыцца ўжо другі год.

Нагадаю чытачу, што з 1992 па 1996 год Дзяржаўны харэаграфічны каледж і акадэмічная балетная трупа ладзілі міжнародныя фестывалі харэаграфічнага мастацтва "Я люблю балет". (Назва колішніх фестываляў і падказала загаловак артыкула.) Безумоўны поспех тых балетных вечарын, яскравых і шматлюдных — і па колькасці ўдзельнікаў, і па колькасці гледачоў, пераконваў тады, ды пераконвае і цяпер, што попыт на святы заўсёды высокі. Іх заўсёды не хапае. Тым больш, калі яны звязаны з балетным мастацтвам. Бо ні гастролямі замежных славутых харэаграфічных труп, ні частымі выступленнямі іншаземных "зорак" балета наш глядач не распешчаны. Таму зразумела, што кожная больш-менш прыкметная падзея ў жыцці беларускага балета выклікае цікавасць і спецыялістаў, і прэсы, і гледача.



Кампазіцыя з каляровага шкла, уручаная пераможцу.

Яшчэ летась кампанія "Філіп Морыс" усталявала прэмію за лепшую ролю года. (Заўважу, што балетнае мастацтва заўсёды было адным з вядучых напрамкаў дабрачыннай дзейнасці кампаніі. Прэмія "Філіп Морыс" за лепшае выступленне ў балетным спектаклі была ўпершыню ўсталявана яшчэ ў 1977 годзе ў Фінляндыі. З таго часу гэткія прэміі штогод уручаліся ў Венгрыі, Чэхіі, Славакіі, Швецыі, з 1997 года — у Расіі і Беларусі.) І летась, і сёлета ўзаемадачыненні Нацыянальнага тэатра балета і кампаніі будаваліся такім чынам, што пераможцаў вызначала журы конкурсу, складзенае з вядомых дзеячаў харэаграфіі, а кампанія "Філіп Морыс", якая ўручала кампазіцыю з каляровага шкла, прыз у памеры 5000 амерыканскіх долараў пераможцу і прызы ў памеры 500 долараў усім астатнім прэтэндэнтам, цалкам давярала меркаванням журы і ніякім чынам не ўплывала на меркаванне прафесіяналаў. У мінулым годзе сярод прэтэндэнтаў на прэмію "Лепшая роля года" было пяць артыстаў, якія з'яўляюцца вядучымі салістамі акадэмічнай трупы. Гэта балерыны Кацярына Фадзеева і Таццяна Шаметавец, танцоўшчыкі Уладзімір Далгіх, Веніямін Захараў і Руслан Мінін.

У студзені 1998 года пераможцай конкурсу "Філіп Морыс — лепшая роля года" была названа Кацярына Фадзеева, лаўрэат міжнародных конкурсаў, заслужаная артыстка РБ, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі. Сапраўды, выкананне ёю партыі Раймонды ў аднайменным балеце можна лічыць амаль што творчым подзвігам. Агульнавядома, наколькі складаная ў харэаграфіч-

ным плане гэтая роля — пяць адметных, тэхнічна віртуозных варыяцый, некалькі складаных, разгорнутых дуэтаў... Генеральную рэпетыцыю, потым так званую "здачу", а потым і прэм'еру Фадзеева, так сталася, танцавала без дублёраў... Між іншым, сёння Кацярына — адна з найбольш сталых, стабільных і ўпэўненых у сабе салістак трупы. Яна — годная выканаўца многіх віртуозных партый класічнага рэпертуару, артыстка, якая расце і творча ўдасканальваецца ад сезона да сезона.

Сёлета тая ж кампанія ўсталявала прэмію "Філіп Морыс — дэбют". Узаемадачыненні тэатра і кампаніі засталіся нязменнымі, як і сама працэдура вызначэння намінантаў. Засталіся нязменнымі прыз, памер прэміі пераможцам і астатнім канкурсантам.

Журы — у яго ўваходзілі Валянцін Елізар'еў, Людміла Бржазоўская, Юрый Траян, Юлія Чурко, Віктар Шавялевіч, Марына Подкіна — разглядала ўпершыню выкананыя ў бягучым сезоне партыі пяці маладых артыстаў тэатра. Гэтыя партыі выконвалі ўжо вядомы нам Руслан Мінін (Кашчэй Бессмяротны ў "Вясне свяшчэннай"), Вольга Гайко (Адэта-Адылія ў "Лебядзіным возеры"), Таццяна Ерахавец (Рагнеда ў "Страсцях"), Ігар Сядзько (Пётр у "Прывале кавалерыі") і Аляксей Турко (Алі ў "Карсары"). Паспрабую, карыстаючыся нагодай, хоць крыху ахарактарызаваць намінантаў. Імёны іх добра вядомыя аматарам балета, заўсёдным наведвальнікам тэатра і амаль невядомыя шырокаму гледачу і чытачу.

З усіх прэтэндэнтаў найбольшы, амаль дзесяцігадовы творчы стаж мае **Таццяна Ерахавец.** Пачаўшы сваю творчую біяграфію ў акадэмічным тэатры, яна на працягу некалькіх сезонаў была салісткай балетнай трупы Тэатра музкамедыі, дзе выканала шмат вядучых партый, а потым ізноў вярнулася ў Тэатр балета. Таццяна Ерахавец вельмі прыгожая — і на сцэне, і ў жыцці. Яна эмацыянальная, пачуццёвая. Яе гераіням, эфектным і сцэнічна выразным, звычайна ўласцівы высокі напал эмоцый.

Вольга Гайко ў Тэатры балета толькі два сезоны. У артысткі прыгожыя, вытанчаныя лініі пластыкі, відавочная схільнасць да лірычнасці пластычных выказванняў. Рэпертуар маладой балерыны — Кітры і Дульцынея з "Дон-Кіхота", фея Бэзу са "Спячай красуні", нарэшце Адэта-Адылія — сведчыць пра шырыню інтанацыйнай сферы. Досыць рэдка маладыя артысты атрымліваюць вядучыя партыі ўжо ў першыя сезоны работы ў тэатры. І такі пачатак Вольгі Гайко не можа не радаваць.

Ігар Сядзько — таксама выхаванец Беларускага харэаграфічнага каледжа. Ён мае чатырохгадовы творчы стаж, валодае унікальнымі сцэнічнымі данымі, надзвычай віртуозны, пластычны, эмацыянальны. Вельмі натуральна выяўляецца ягоны талент ў сферы камічнага, у атмасферы нязмушанай, раскаванай танцавальна-драматычнай ігры. І тут дарэчы згадаць партыі Меркуцыо ў "Рамэо і Джульеце", графа Лімона ў "Чыпаліна", Ката ў "Доктару Айбаліту", Пятра ў "Прывале кавалерыі".

У рэпертуары **Аляксея Турко** яшчэ няма такіх значных партый, як у ягоных калег. Гэта так званыя ролі "другога становішча" — Алі ў "Карсары", Бенволіо ў "Рамэо і Джульеце", некаторыя іншыя. Але ўвагу гледача ён, малады артыст, які працуе ў трупе толькі першы сезон, прываблівае пластычнасцю, тэхнічнай узброенасцю, выразнасцю танцавальнага малюнка.

І, нарэшце апошні намінант — **Руслан Мінін.** Менавіта яго журы вызначыла як пераможцу і ўладальніка галоўнага прыза.



Руслан Мінін у партыі Кашчэя Бессмяротнага (балет "Жар-птушка"). Менавіта гэты артыст адзначаны прэміяй "Філіп Морыс – дэбют".

Лаўрэат міжнароднага конкурсу імя С.Дзягілева, віртуозны танцоўшчык, Руслан — выканаўца многіх вядучых партый у сучасных і класічных спектаклях. Асабліва ўдалыя тыя яго ролі, якія патрабуюць экспрэсіўнай, вострахарактарнай пластыкі, блізкія яму і камедыйныя персанажы, а таксама героі-"нягоднікі". Гэта Крас у "Спартаку", Тыбальд у "Рамэо і Джульеце", Уладзімір у "Страсцях", Базіль у "Дон-Кіхоце", Тарэра ў "Кармэн-сюіце".

Калі ад характарыстык маладых артыстаў вярнуцца да самой акцыі, дык варта заўважыць, што культура ўзаемаадносін у ланцужку: "Філіп Морыс" — тэатр — прэса — глядач была проста выключная. Яна выяўлялася ў існаванні і фірменных запрашальных білетаў на прэс-канферэнцыю і саму цырымонію, і шыкоўных, каляровага друку буклетах — з выявамі намінантаў і іх сціслай біяграфіяй (яны былі выдадзены і летась, і сёлета), у не менш прыгожай афішы, якая паведамляла пра саму ўрачыстасць, у наяўнасці прэс-рэлізаў. Журналістам — не работа, а адно задавальненне. Хіба ўсё гэта — не ўзор для пераймання?

Наогул, узаемаразуменне прадстаўнікоў беларускага мастацтва і кампаніі "Філіп Морыс" нельга не вітаць. Тым больш, што кіраўніцтва беларускага прадстаўніцтва самой фірмы лічыць, што беларускі балет — адна з тых сфер нацыянальнай культуры, якая развіваецца найбольш дынамічна і таму заслугоўвае асаблівай увагі і падтрымкі. Вядома, цяжка разлічваць на тое, што "Філіп Морыс" сваёй дабрачыннай дзейнасцю здолее выратаваць усю беларускую культуру. Скажам кампаніі "дзякуй" за тое, што зроблена. І будзем спадзявацца, што свята, балетнае і не толькі балетнае, наладжанае з яе дапамогай, было не апошнім.

М

АЛЕГ КРЫМЕР: "ЁСЦЬ МАГЧЫМАСЦЬ ЗАЙМАЦЦА ЛЮБІМАЙ СПРАВАЙ"

Наша даведка. Алег Крымер — піяніст. Саліст і ансамбліст. Лаўрэат Нацыянальнага конкурсу піяністаў і Міжнароднага конкурсу імя М.К.Чурлёніса. Нарадзіўся ў Барысаве ў 1948 годзе. Скончыў музычны ліцэй і Беларускую дзяржаўную кансерваторыю ў прафесара Ірыны Цвятаевай. Потым — аспірантуру ў класе прафесара Я.Мільштэйна. Педагог спецыяльнага фартэпіяна ў Мінскім музычным каледжы і Беларускай акадэміі музыкі.

— Маё першае пытанне — пра рэпертуар. У кожнага піяніста паступова вымалёўваецца кола сачыненняў, духоўна і стылістычна блізкіх. Вы больш вядомы як выканаўца твораў сучасных кампазітараў. А на апошнім Фестывалі сучаснай музыкі ў Кракаве (верасень 1998) вас назвалі адным з найлепшых іх інтэрпрэтатараў. Калі вы ўпершыню звярнулі асаблівую ўвагу на гэты велізарны пласт музычнай літаратуры?

— Ведаеце, доўгі час мяне наогул лічылі "класіцыстам". Так, паводле меркавання Я.Мільштэйна, адным з найлепшых твораў у маім выкананні была Саната h-moll Ф.Ліста, чым мог бы ганарыцца кожны піяніст. Але ў час стажыроўкі ў Мільштэйна, насуперак такім думкам, я сыграў Сюіту Б.Бартака 1926 года і некаторыя яго, тады малавядомыя п'есы; потым — "Пятрушку" І.Стравінскага. Памятаю, як здзівіў Мільштэйна, калі за тыдзень да канцэрта вывучыў "Альбараду del graciozo" М.Равэля з ягоных "Адлюстраванняў". Так, паступова сучасная музыка станавілася дамінуючай у маім рэпертуары. Важна і тое, што я сябрую з многімі беларускімі кампазітарамі і, натуральна, нярэдка выконваю іх фартэпіянную і камерную музыку. І спіс тут немалы — Л.Абеліёвіч, Г.Гарэлава, Н.Усцінава, Ю.Андрэева, А.Сонін, У.Дарохін, В.Капыцько, В.Кузняцоў, І.Палівода, А.Літвіноўскі, А.Друкт і інш. У маім творчым багажы ёсць таксама музыка Г.Свірыдава, О.Гацкосіка (Швецыя), З.Багінскага, А.Пенхерхскага (Польшча). У снежні 1998 года на фестывалі ў Маскве я выконваў сачыненні рускіх і беларускіх кампазітараў — С.Берынскага, А.Екімоўскага, М.Шмотавай, В.Лабанава, С.Бельцюкова.

— Пра якія творы вы маглі б сказаць, што яны патрабуюць усё новага і новага пераасэнсавання?

— "Сфінксамі" можна лічыць Санату № 2 Ф.Шапэна, Санату Ф.Ліста, Санаты для кларнета ор. 120 І.Брамса, 3-і канцэрт С.Рахманінава, 1-ы канцэрт П.Чайкоўскага. Напэўна, у гэты спіс абавязкова ўвойдуць многія сачыненні кампазітараў XX стагоддзя.

— Вашы творчыя сустрэчы з кларнетыстамі Генадзем Забарам і Іванам Мазгавенкам ужо даўно перасталі быць эпізадычнымі. Калі і як вы зрабіліся піяністам, які выступае ў ансамблі?

— Можна казаць, што "камерным" выканаўцам я зрабіўся выпадкова, але заўсёды любіў музіцыраваць з іншымі інструменталістамі. Бо практычна ўсе піяністы, значныя як мастацкія асобы, стваралі камерныя ансамблі. Камернае музіцыраванне выхоўвае тонкі густ; піяніст становіцца больш гнуткім і вытанчаным у музычным плане. На жаль, калі я вучыўся, у нас не было столькі заняткаў па канцэртмайстарскаму і камернаму класам, колькі ў сучасных праграмах. І чамусьці не ўсе цяперашнія студэнты гэта цэняць! З Генадзем Забарам, цудоўным кларнетыстам, лаўрэатам міжнародных конкурсаў, заслужаным артыстам Беларусі, мы супрацоўнічаем ужо дзевяты год. Звычайна мы рыхтуем дзве новыя праграмы ў год і дадаткова — праграму сучаснай музыкі. Дастаткова перыядычна сустракаемся і з Іванам Мазгавенкам, прафесарам, народным артыстам Расіі.

У мінулым годзе я пазнаёміўся з прарэктарам Кракаўскай акадэміі музыкі прафесарам Анджэем Годэкам, які вядзе клас



Са Святаславам Рыхтэрам. Брэст, кастрычнік 1976 г.

кларнета. Не так даўно адбыліся нашыя сумесныя канцэрты ў Мінску і Кракаве.

— Раскажыце, калі ласка, як пачалося вашае творчае сяброўства з вядомай польскай піяністкай Галінай Чэрны-Стэфаньскай?

— О, "завочна"... Яшчэ ў той час, калі вучыўся ў Ірыны Аляксандраўны Цвятаевай, якая захаплялася майстэрствам вядомай польскай шапэністкі і марыла з ёю пазнаёміцца, аднак так і не паспела... Менавіта пласцінка з запісамі Чэрны-Стэфаньскай была першай у маёй калекцыі. І вось, у 1995 годзе, на Юнацкім конкурсе імя Ф.Шапэна, дзе Чэрны-Стэфаньска была старшынёй журы (дарэчы, менавіта мая вучаніца Вольга Сцяжко атрымала тады 1-ую прэмію), з'явілася магчымасць ажыццявіць даўняе жаданне — маё і майго педагога.

І польскае пасольства, і Польскі інстытут у Мінску адгукнуліся на ідэю запрасіць піяністку ў Мінск. Яе канцэрт у верасні 1996 года з'явіўся сапраўдным адкрыццём для беларускіх слухачоў. Думаю, што ў цяперашні час яна з'яўляецца лепшай выканаўцай твораў Шапэна! Але адным канцэртам творчыя сувязі піяністкі з Беларуссю не скончыліся. Як вядома, Чэрны-Стэфаньска была запрошана ў журы Юнацкага конкурсу імя І.А.Цвятаевай. Тады, разам з дачкою Эльжбетай, клавесіністкай, прафесарам, загадчыкам кафедры старадаўніх інструментаў у Кракаўскай акадэміі музыкі, пані Галіна дала канцэрт. Давялося пабываць і ў яе дома, у Кракаве, дзе яна жыве ад самага нараджэння... Тонкі музыкант, чалавек высокай культуры, Чэрны-Стэфаньска пакінула ў маёй душы незабыўнае ўражанне.

— Ужо не адзін дзесятак гадоў вы працуеце як педагог. Многія з вашых вучняў сталі лаўрэатамі, дыпламантамі досыць прэстыжных конкурсаў. Раскажыце, калі ласка, пра свае педагагічныя прынцыпы.

— Лічу, што для піяніста найлепш усё-такі спалучаць выканальніцкую і педагагічную дзейнасць. Але калі адчуваеш, што апошняе "не тваё", дык лепш нават не брацца за справу. Пасля заканчэння вучобы я працаваў у Баранавічах, потым — пятнаццаць гадоў у Брэсцкай вучэльні. У той час шмат маіх вучняў паступіла ў Беларускую кансерваторыю, і калі я атрымаў запра-

шэнне з Акадэміі і музычнага ліцэя (цяпер — каледжа), дык адразу пераехаў у Мінск.

Сярод маіх сённяшніх вучняў ёсць лаўрэаты міжнародных спаборніцтваў. На Конкурсе імя Шапэна былі адзначаны першымі прэміямі вучаніца 8-га класа каледжа Вольга Сцяжко і вучань 12-га класа Яўген Маліноўскі; на конкурсе імя І.Цвятаевай — тая ж Вольга Сцяжко (2-ая прэмія) і вучань 8-га класа Яўген Кулевіч (2-ая прэмія). Адна з найбольш здольных маіх вучаніц, васьмікласніца Любоў Старычэнка, заваявала першыя прэміі на міжнародных конкурсах у Чэхіі (1996) і ў Італіі (Салерна, 1997). Апошні праходзіў пад эгідай таварыства музыкі Неапаля. (Дарэчы, пра міжнародныя конкурсы. Ганаруся, што мяне запрасілі ў журы Міжнароднага конкурсу імя Бетховена, які пройдзе ў Чэхіі ў чэрвені 1999 г. У ліпені—жніўні буду праводзіць майстар-класы ў Кітаі.)

Прыемна, што мае былыя выхаванцы — цяпер паважаныя прафесіяналы: Таццяна Трацця к (адзін з вядучых канцэртмайстараў у Нацыянальным тэатры оперы), Аксана Максімук (педагог мінскай музычнай школы № 8), Іна Альшэўская-Барысевіч (педагог Брэсцкай музычнай вучэльні).

З кларнетыстамі Генадзем Забарам (Беларусь) і Іванам Мазгавенкам (Масква).

Кожны настаўнік у розныя перыяды сваёй працы адкрывае і па-новаму ўсведамляе даўно вядомыя педагагічныя прынцыпы. Безумоўна, ёсць яны 1 ў мяне і датычаць адносін паміж настаўнікам і вучнямі, а таксама ўласна выканання музыкі.

Самае галоўнае — вучыць не хлусіць, імкнуцца да шчырасці. Важна таксама не саромецца сваёй індывідуальнасці, умець выявіць уласны духоўны свет падчас выканання. Я добра разумею пачуццё юнага выканаўцы: "Вялікі піяніст так сыграў!.. Хіба я здолею?" Але патрэбна ўмець у пэўнай меры і адкідваць аўтарытэты! Без гэтага ты можаш не "адбыцца" як асоба.

З другога боку, ніколі не трэба губляць аўтарытэта — ён, як маяк, дапамагае знайсці апору ў момант цяжкога творчага роздуму. Значныя творчыя асобы таксама выхоўваюць пачуццё павагі да педагога, да музычнай спадчыны. Як важна настаўніку знайсці нешта сярэдняе, не падаўляць вучня! Да сённяшняга часу я сам вызваляюся з-пад маральнага ціску ўласных куміраў. Дарэчы, майму пакаленню вельмі цяжка ад яго пазбавіцца. Мы раслі і выхоўваліся ў час, калі ігралі музыканты-легенды — Э.Гілельс, С.Горавіц, Я.Фліер, С.Рыхтэр, Л.Аборын, Я.Мільштэйн і інш. Цяпер, на маю думку, такіх імён ужо няма. Мне пашчасціла вучыцца ў І.Цвятаевай, Я.Мільштэйна, іграць у прысутнасці Э.Гілельса, Л.Аборына, Я.Фліера, Я.Малініна, В.Мяржанава. І заўсёды я дзівіўся іх натуральным узаемаадносінам з усімі. Успамінаю, як падчас адной з нашых сустрэч Я.Фліер, народны артыст СССР, хваліўся мне, тады яшчэ студэнту, сваёй багатай фанатэкай, дзе былі дароўныя надпісы А.Рубінштэйна, Э.Заўэра: "Сам вялікі стары Заўэр зрабіў мне такі надпіс: "Цудоўнаму піяністу Я.Фліеру"!"

Часам сцвярджаюць, што С.Рыхтэр не быў педагогам. Так, ён не займаўся спецыяльна педагагічнай справай, але кожная сустрэча з ім — рэпетыцыя ці гутарка — была ўрокам музыкі! У ягоным выкананні ўсіх захаплялі строгасць, яснасць, прастата думкі, якія ў апошнія гады жыцця аздобіліся чыста рамантычнай эмацыянальнасцю выканання! Вось прыклад вечнага творчага пошуку, неабходнага для любога музыканта.

— Раскажыце, калі ласка, пра вашыя карані...



Алег Крымер з вядомай піяністкай Галінай Чэрны-Стэфаньскай і яе дачкой, клавесіністкай Эльжбетай Стэфаньскай.

— Тут ёсць пра што падумаць... Мой дзед быў родам з Літвы (Панявежыс), а бацькі — з Тамбова. Цікава, што выдатны піяніст сучаснасці Віктар Мяржанаў, таксама народжаны ў Тамбове, сябраваў з сястрой маёй бабулі Любоўю Барэр. Адначасова з Мяржанавым яна бліскуча скончыла Тамбоўскую музычную вучэльню, пасля чаго абодва былі накіраваны ў Маскву. З-за хваробы яе кар'ера не склалася, але Віктар Карпавіч яшчэ шмат разоў бачыўся з ёй... Зусім нядаўна яна памерла.

Мая маці, урач, някепска іграла на фартэпіяна, а бацька, афіцэр запасу, нават вучыўся ў бацькі Ю.Рэентовіча па класу скрыпкі. Вось і мой сярэдні сын, Расціслаў, таксама піяніст, вучыцца ў Беларускай акадэміі музыкі і паралельна набывае адукацыю ў Хельсінкскай музычнай акадэміі. У Мінску ён займаецца ў цудоўнага педагога Ігара Алоўнікава (дарэчы, разам з ім я вучыўся ў І.Цвятаевай). Я дапамагаю ў чымсьці сыну, але гэта не разыходзіцца з патрабаваннямі яго педагога.

— Якія яшчэ захапленні ёсць у вашым жыцці?

— Як і кожнага чалавека, звязанага з мастацтвам, мяне вабяць і жывапіс, і літаратура. Памятаю, як мы з сябрамі шукалі і перапісвалі ад рукі вершы І.Бродскага, В.Мандэльштама, Б.Пастэрнака, Г.Ахматавай.

Адзін час цікавіўся паэзіяй В.Хлебнікава, І.Севяраніна і ўвогуле сімвалісцкай паэзіяй. А яшчэ я — заўзяты аўтамабіліст-аматар з амаль што дваццацігадовым стажам вандраванняў. Часта ездзіў спецыяльна ў тыя гарады, дзе калісьці выступаў з канцэртамі. Цікавяць нават не столькі архітэктурныя помнікі, колькі мясціны, дзе жылі, працавалі вядомыя літаратары, паэты. Так я наведаў мясціны, звязаныя з жыццём Т.Шаўчэнкі (Канеў), М.Гогаля (Дзіканька, Нежын, Палтава), А.Пушкіна (Міхайлаўскае пад Псковам), М.Лермантава (Тамань), А.Грына (Крым), З.Гіпіус (Белева), М.Чурлёніса (Літва). Аб'ездзіў "Залатое кальцо", быў у запаведніку ў Абрамцаве, дзе сядзеў на лаўцы Врубеля, выкладзенай мазаікай, быў у старадаўніх гарадах Расіі — Яраслаўлі, Кастраме, Уладзіміры, Суздалі, некалькі разоў — у Санкт-Пецярбурзе. Усё цяжка пералічыць!

— Ці шкадуеце вы пра што-небудзь, пражыўшы паўстагоддзя?

— Шкадую толькі пра тое, што назаўсёды пакінулі гэты свет мае настаўнікі і сябры-паплечнікі, цудоўныя музыканты — І.Цвятаева, Я.Мільштэйн, Л.Абеліёвіч, А.Друкт, І.Палівода... На астатняе мне грэх скардзіцца: ёсць любімая жонка (дарэчы, таксама піяністка), тры сыны. Вакол мяне — цікавыя людзі, добрыя сябры, сярод якіх беларускія кампазітары, піяністы, педагогі — Ю.Гільдзюк, У.Кузьменка, У.Нехаенка, І.Алоўнікаў, В.Рахленка, В.Шацкі, Л.Шаламенцава і інш. Але галоўнае — ёсць магчымасць займацца любімай справай.

Гутарыла Наталля ХІТРЫЦОВА-ШЫЦЬКО.
Фота з архіва А.Крымера.

М

Наталля Захарава

СТАГОДДЗЕ НАДЗЕІ

На працягу ўжо некалькіх гадоў у музычных колах ідуць размовы пра форумы творчай моладзі "XXI стагоддзе — музыка надзеі". Калі на канцэртах Першага форуму, які адбыўся яшчэ ў 1996 годзе, у выкананні маладых беларускіх музыкантаў гучалі сачыненні кампазітараў розных эпох і нацыянальных школ, дык на апошнім — толькі фартэпіянная музыка беларускіх аўтараў.

Канцэрт прымушаў шмат пра што думаць. Імёны многіх вялікіх музыкантаў, кампазітараў, якія сустрэлі пачатак XX стагоддзя ў такім жа маладым узросце, як і героі форуму, сёння не забыты. Іх творы — у праграмах лаўрэатаў прэстыжных фестываляў і конкурсаў. Сяргей Пракоф'еў, Аляксандр Глазуноў, Сяргей Рахманінаў, Васіль Залатароў... Апошні, нагадаю, быў настаўнікам такіх майстроў беларускай музычнай культуры, як Уладзімір Алоўнікаў, Леў Абеліёвіч, Анатоль Багатыроў, якія ў сваю чаргу перадалі традыцыі кампазітарам, чые сачыненні натхнёна гучалі са сцэны Белдзяржфілармоніі.

Сачыненне, якім адкрыўся форум, — "Прэлюдыі" Анатоля Багатырова ў выкананні Наталлі Котавай (вучаніцы Людмілы Шаламенцавай, прызёра Міжнароднага конкурсу імя Лысенкі), было яскравым доказам непарушнасці прынцыпаў пераемнасці розных пакаленняў. Годнасць піяністкі выяўлялася ў манеры перадачы зале музычнай думкі. Выканаўца ў працэсе музіцыравання нібы прыслухоўвалася да мудрых парад Настаўніка... Сачыненні Валерыя Карэтнікава "Гумарэска" і "Ронда-таката", складаныя і па форме, і па зместу, выканалі вучні Алега Крымера Любоў Старычэнка і Яўген Кулевіч, лаўрэаты міжнародных конкурсаў. Абодва піяністы здолелі выявіць задуманае аўтарам, былі, як кажуць, "у вобразе".

"Бестыярый" (з кнігі Борхеса пра выдуманых істотаў) — менавіта так называецца музычны цыкл кампазітара Вячаслава Кузняцова, вядомага сваімі цікавымі пошукамі, якія ў поўнай меры будуць ацэнены, напэўна, толькі ў будучыні. Згаданы твор прадставіла слухачам Вольга Сцяжко, таксама вучаніца А.Крымера, лаўрэат міжнароднага конкурсу. Яна здолела ўзнавіць у сваім выкананні вобразы міфічнага мінулага. Юрый Бліноў, таксама лаўрэат многіх міжнародных музычных спаборніцтваў, не толькі выступіў як выканаўца Санаты Аляксандра Клеванца, але і выявіў уласныя кампазітарскія здольнасці, выканаўшы дзве свае вытанчаныя фугі.

Данііл Шлеянкоў ужо не ўпершыню ўдзельнічае ў форумах творчай моладзі. На першым з іх прагучала ўласнае сачыненне 12-гадовага аўтара — джазавая кампазіцыя "Падарожжа ў Дыснейленд". Той твор не выпадкова меў поспех, бо першым настаўнікам юнага музыканта была ягоная маці — кампазітар Шушано Ісхакбаева. Менавіта яе сачыненні "Эцюд-карціна" і "Прэлюдыя-карціна" малады музыкант выканаў сёлета з бляскам, захапіўшы публіку эмацыянальнасцю і выканаўчым тэмпераментам.

Калі мы згадваем творцаў, чые сачыненні з задавальненнем выконваюць маладыя піяністы, дык трэба абавязкова назваць імя вядомага кампазітара Рыгора Суруса, які ўважліва сочыць за лёсам юных выканаўцаў, плённа працуе з імі. І вынік гэтага відавочны. Таму "Рытмічны танец" і "Варыяцыі" (у выкананні дуэта Ганны Том і Аляксандра Будзько, а таксама Караліны Кірыльчык — вучняў Ларысы Васільевай і Вольгі Ануфрыевай) былі сустрэты слухачамі асабліва цёпла.

Уключэнне ў праграму форуму сачынення "Тры гульні" вядомага кампазітара Уладзіміра Дарохіна мела некалькі задач. Аўтар імкнуўся навучыць і юнага выканаўцу Яўгена Маліноўскага, і нас, слухачоў, мысліць вымярэннямі будучыні. Бо яны больш шматмерныя, аб'ёмныя за цяперашнія. Гульня мажора і мінора ў творы ўспрымаецца як феерверк настрояў аўтара, якія зазірае ў будучы час.

З бляскам былі інтэрпрэтаваны сачыненні кампазітара Ларысы Мурашкі юнымі музыкантамі Ганнай Гетманавай (вучаніца Наталлі Ташчылінай, пераможца конкурсу маладых піяністаў у Італіі), Святланай Есіпенкай і Аксанай Сярдзюк (выхаванкі Людмілы Матукоўскай). Творчыя людзі звычайна не надта шчодрыя на пахвалы калегам, але гэтыя пахвалы тым больш важкія, калі ўсё ж гучаць. Валерый Карэтнікаў шчыра павіншаваў Ларысу Мурашку з поспехам твораў, якія выконваліся на форуме. А гэта — Пяць мініяцюр, "Інтрадукцыя", "Канцэртная полька".

Напэўна, ніводнае сачыненне на канцэрце не стварыла такой аўры свята, як творы вядомага беларускага кампазітара і педагога Кіма Цесакова. П'есы з ягонай сюіты "На Івана Купалу" ў выкананні лаўрэатаў музычных конкурсаў Улады Шацкай і Юліяна Нячаева (вучні Ларысы Васільевай) выклікалі шквал эмоцый. Таленавітаму дуэту апладзіравалі і мэтры музычнага мастацтва, і юныя слухачы. Выкананы на "біс" "Лятучы караблік", памайстэрску пабудаваны сілай фантазіі кампазітара, нібыта запрашаў усіх быць яго пасажырамі.

У фінале канцэрта прагучала Саната юнага кампазітара Славаміра Заранка (вучня Уладзіміра Кузьменкі). І гэты твор падаўся сімвалам перадачы творчай традыцыі ад старэйшага пакалення малодшаму. Традыцыі, якая ідзе да нас яшчэ з глыбіні стагоддзяў. А юныя музыканты паўставалі пасланцамі — ад мінулага да будучыні...

Пераклад з рускай мовы.

М

Аляксей ХАРАК

ШЫРАКАГЛЯДЫ БУЛГАКА

"Віленская элегія. Работы Яна Булгака віленскага перыяду з фондаў Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі". Выставачна-выдавецкі праект. Галерэя візуальных мастацтваў "NOVA" Цэнтральнай публічнай бібліятэкі імя Янкі Купалы. Мінск, люты — сакавік 1999 г.

"Прызвычаіўся хадзіць па выставах у цішы і холадзе," — сказаў я сабе ў думках, зноў выбіраючыся на сустрэчу з фатаграфіяй Яна Булгака.

Экспазіцыя спакойная, ураўнаважаная — куток з двух радоў старых фатаграфій і фотапаштовак. Не менш, чым самі знятыя аб'екты, хацелася разглядаць матавую паверхню фотавыяваў.

Падумалася пра **паза-кадр**, інакш кажучы, пра тое, што непасрэдна ў кадр не трапіла, а як бы існуе вакол яго, дыхае побач. Нябачаныя, здаецца, раней мясціны, быццам старанна намаляваныя акварэллю ці дробна цёртай пастэллю.

Ахапіла жаданне прыкрыць на імгненне кожную паштоўку сваімі рукамі. Раскрываеш ссінелыя далоні-аканіцы — і разыходзіцца вокамгненна за межы свае кадр. Адчуваеш яго манументальнасць: менавіта ў дзвюх далонях манументальнасць.

Быў на адкрыцці. Мітусня. Адцягвае ад фатаграфіі віраванне людское. Сітуацыя, у якой немагчыма прыпыніцца. Не пабыў я тады нават імгнення з Булгакам.

Замерлі ў паветры — трошачкі змрочным — маленькія арачкі, жылкі акенцаў, закуточкі. Куба-урбаністычнае натхненне. І прырода, якая слухае разам з горадам. Я ж — гляджу.

Вымецены ўвесь горад. Блішчыць. У гарадскіх панарамах паветра вядзе сваю гульню з ценем і святлом. Крупінкі паветра аддаляюцца ад мяне і адначасова набліжаюцца. Глыбіня — гэта паверхня. І наадварот. Усё хаваецца ў гэтай празрыстасці.

Прывабіў цень. Святло — роўнае. Цень — гнуткі. Святло ўдала перацякае ў паўцень і не счэпліваецца ў непаразуменні з ценем. Адчуванне колеру жыве ў гэтых чорна-белых выявах.

Дворык за касцёлам бернардзінцаў. Срэбраным дажджом струменіцца зараснік расліннасці ўздоўж сцяны. Копы галін пераскокваюць са сваіх светарысак на свае ж заблытаныя, што валасы старой, цені. Гэта — булгакаўская Вільня.



Ян Булгак. Царква ў Глыбокім. З серыі "Краявіды Беларусі".



Ян Булгак. Краявід з Навагрудчыны. З серыі "Краявіды Беларусі".

Наведваў і я Нясвіж, але такога шыракагляду, як на булгакаўскай фотапаштоўцы "Замкавы канал у Нясвіжы", не заўважаў ніколі. Іншымі вачыма глядзеў я тады на тое месца.

Вертыкальная плоскасць паштоўкі дзеліцца на некалькі сектараў. Люстраное лязо вады, зрэзанае ўнізе краем кадра, заходзіць пад маленькую арку каменнага мастка, у цэнтр і трошкі ўправа. Гарбок невялікага вала, парослага травой, імкнецца ў левы бок карцінкі, уверх. За валам — невялікі франтон уязной брамы. Левы верхні ражок фотапаштоўкі падпіраецца шпілем надбрамнай вежы. Гарызантальнай рыскай — з цемры ў святло — перабягае масток: адна, дзве, тры арачкі. У глыбіні — гарбатасць ландшафту, шматраддзе дрэў, роўнасць неба. Правы ж бераг імчыцца па дыяганалі ўверх, але неўзабаве абрываецца. Вылучаецца кожная частка, аднак ніводная не замыкаецца на сабе. Адкінутае архітэктурай адлюстраванне ў вадзе паўтарае агульны сілуэт будынка больш слабым голасам. Компас атрымаўся насамрэч, дзе вежа са сваім адлюстраваннем — ягоная нерухомая стрэлка.

Дзіўная прастора ландшафту перапаўняе і вобразы фатаграфій, і агульны іх рамантычны настрой. Пачуцці ад успрымання гэтых работ узмацняюцца з кожным новым сутыкненнем з імі. Інтэрпрэтацыя ж іх можа быць бясконцай. Застылая на іх прырода слухае, горад — слухае, я — гляджу.

М

Нэлі Бекус

ТЭРЫТОРЫЯ І ФАТОГРАФ: ВОПЫТ ЯНА БУЛГАКА

У мінскай незалежнай галерэі візуальных мастацтваў "NOVA" ўпершыню публічна экспанаваліся арыгіналы знакамітага фатографа Яна Булгака, выцягнутыя з нетраў кнігасховішча Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. Ідэя выставачна-выдавецкага праекта "Віленская элегія" (куратар праекта — Уладзімір Парфянок) нарадзілася пасля публікацыі артыкула Т.Зайцавай "Ян Булгак, вандроўны святлапісец" у часопісе "Мастацтва" (гл.: "Мастацтва". 1998. № 12). Дапамог жа рэалізаваць увесь праект, які зрабіўся прыкметнай падзеяй у культурным жыцці сталіцы і ўсёй рэспублікі, Польскі інстытут у Мінску.

Акалічнасці, у якіх ствараўся гэты выставачны праект, закранаюць вельмі цікавую праблему. Яна даволі часта паўстае ў розных сферах мастацкага жыцця і з'яўляецца паказальнай для ўсёй беларускай культуры ўвогуле.

У аснову праекта "Віленская элегія" былі пакладзены фатаграфіі архітэктурных помнікаў Віленшчыны і фотапаштоўкі з краявідамі мясцін, якія сёння знаходзяцца на тэрыторыі Беларусі. Змест фатаграфічных работ Яна Булгака разам з падрабязнасцямі ягонай геапалітычнай біяграфіі змушае ўспрымаць выставу і ўвесь праект (істотным складнікам яго з'яўляўся таксама і пераклад з польскай на беларускую мову адной з кніг Яна Булгака) у кантэксце польска-беларускалітоўскага сімбіёзу, які чарговы раз склаўся ў міжваенныя часы на гэтай тэрыторыі і пазней распаўся ў выніку новага перараздзелу.

Ян Булгак нарадзіўся ў Беларусі, на Навагрудчыне, вучыўся ў Вільні і Кракаве. Фатаграфічны лёс яго таксама распачаўся ў Беларусі, калі ён, працуючы настаўнікам у Мінскай губерні, пачаў фатаграфаваць вобразы навакольнай рэчаіснасці, свайго непасрэднага атачэння. Нездарма ён лічыцца яскравым прадстаўніком краязнаўчай фатаграфіі. У назвах фатаграфій, дзякуючы якім ён і зрабіўся славутасцю, процьма беларускіх, літоўскіх, польскіх мясцін. У Вільні Ян Булгак здабыў сабе славу знакамітага фатографа. У Варшаве ён стаў фігурай легендарнай, заснаваўшы Польскі саюз фотамастакоў. Зразумела, гэта адзінкавы выпадак у гісторыі цэлай дзяржавы (дакладней, некалькіх дзяржаў), аднак гэткі культурны лёс зноў уздымае пытанне пра адноснасць дачыненняў паміж тэрыторыяй і культурай, культурай і дзяржавай, тэрыторыяй і мастаком.

Мастак — гэта **лёс у культуры.** Лёс гэты задаецца шматлікімі параметрамі, у ім мноства нюансаў. Ён можа быць удалым і няшчасным, аднак калі лёс усё ж выпадае, то ён у літаральным сэнсе "**мае**



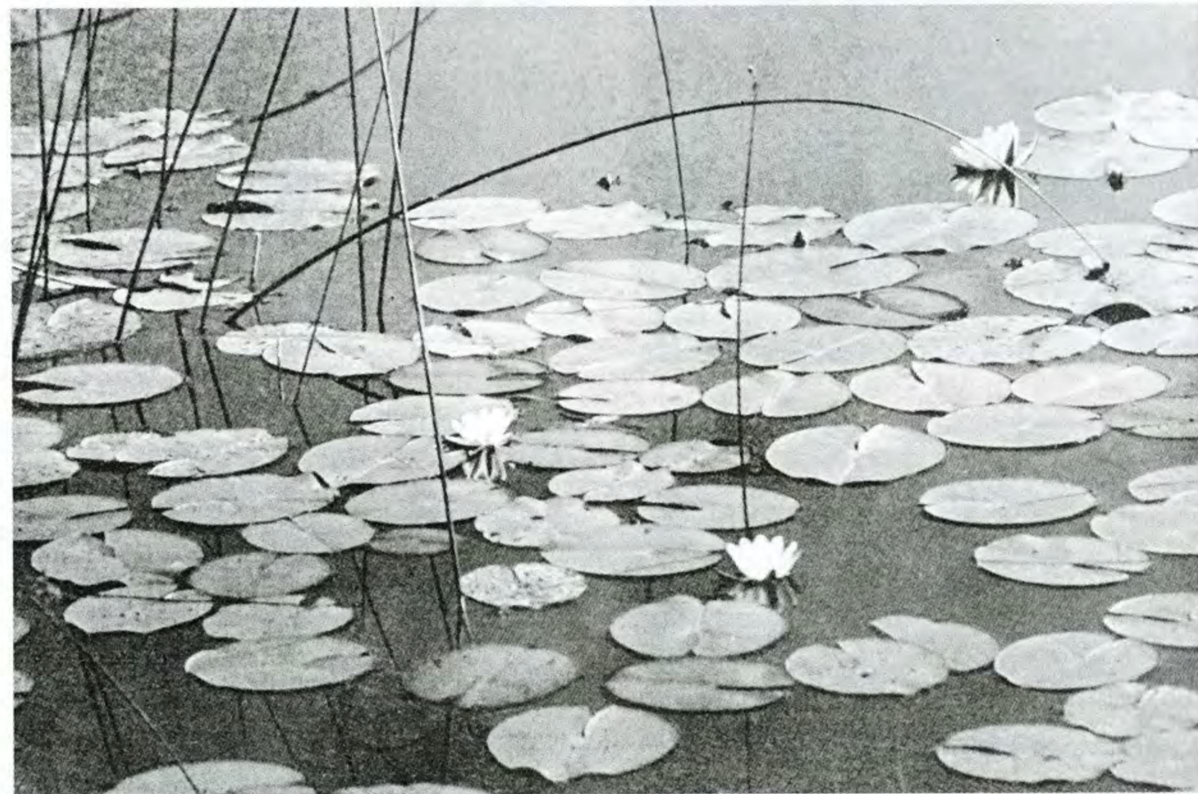
Ян Булгак. Замкавы канал у Нясвіжы. З серыі "Краявіды Беларусі".



Ян Булгак. Возера Дрысвяты каля Браслава. З серыі "Краявіды Беларусі".

Вокладка кнігі Яна Булгака "Вандроўкі фатографа ў словах і выявах. Віленскі краявід".





Ян Булгак. Лістапад.

Ян Булгак. Водная лілея.





Ян Булгак. Азёры Глыбокае і Беразвеч.

Ян Булгак. Лес над Нарачу.

месца". І такім месцам робіцца асяроддзе, або атачэнне, дзе працуюць зместы і сэнсы, валентныя са зместамі і сэнсамі гэтага лёсу. Наўрад ці можна казаць пра гэтую праблему ў тэрмінах жорсткай эквівалентнасці, маўляў, падзея (у культуры, мастацтве, жыцці) можа адбыцца тут і толькі тут. Існаванне нясе ў сабе безліч магчымасцяў і варыянтаў, аднак замежны вектар (Польшча, Літва і г. д.), па якім ідзе рэалізацыя лёсаў беларускіх мастакоў, г.зн. людзей культуры, народжаных у Беларусі, больш-менш сталы. Гэта дае падставы прааналізаваць тую спецыфіку беларускай тэрыторыі, якая не робіцца "месцам" лёсу мастака, нягледзячы на тое, што мае з ім самую непасрэдную, першапачатковую генетычную сувязь. Паміж культурай і тэрыторыяй, краінай і яе людзьмі існуе ўзаемадзеянне, аднак яно не нясе ў сабе неабходнасці (а даволі часта і магчымасці) ідэнтыфікацыі. Гэты акт "атаясамлівання" з культурай, краінай, тэрыторыяй адсоўваецца да моманту рэалізацыі мастацкага лёсу, які літаральна можна трактаваць як **"долю".** Асобны чалавек з падзеямі ягонага жыцця пэўным чынам **адольвае** працэс станаўлення культуры, робіцца яе часткай. У гэтым сэнсе непасрэдны кантакт з пэўным асяроддзем, кантэкстам з'яўляецца істотнай часткай рэалізацыі мастака.

Менавіта тут крыюцца вытокі той дзіўнаватай формы ўзаемадзеянняў паміж мастаком і тэрыторыяй у беларускіх варунках. Ужо даўно нікога не бянтэжыць шырока распаўсюджаны палімарфізм нацыянальнай ідэнтычнасці творчай эліты. Беларускаму погляду без дадатковых каментарыяў падаюцца вобразы беларускай рэчаіснасці — і яны адлюстроўваюцца то ў тэкстах на польскай мове, то ў фотаздымках вядомага польскага фатографа — таго, хто тут нарадзіўся, але беларусам чамусьці не здолеў стаць. Чарада такога кшталту прыкладаў выяўляе дзіўны феномен беларускай тэрыторыі, які складаецца са шматкроць паўтораных актаў адчужэння пэўных людзей культуры, якія былі ўзгадаваны на Беларусі, а зрабіліся самімі сабою то ў Літве, то ў Польшчы, а то і ў экзатычным Чылі. (Згадаю, да прыкладу, Ігната Дамейку, чыё імя, аказваецца, носяць тамтэйшыя вуліцы, населеныя пункты і нават універсітэт; ён там ці не нацыянальны "культурны герой".) Формула адчужэння невядомая. У кожным пэўным выпадку яна абапіраецца на асабістыя лёсы, на акалічнасці пэўнай эпохі. Аднак тое, на чым выбудоўваюцца стасункі паміж беларускай зямлёй і людзьмі, ёю народжанымі, мае свае адметныя асаблівасці.

Фатаграфіі Яна Булгака ў сукупнасці з тэкстам ягонага эсэ "Вандроўкі фатографа ў словах і выявах. Віленскі краявід", выдадзеным упершыню ў перакладзе на беларускую мову спецыяльна да адкрыцця выставы, даюць новую магчымасць разабрацца ў гэтым феномене адчужэння.

(Сам па сабе той факт, што ў культурнай ідэнтыфікацыі асобы Яна Булгака спаборнічаюць адразу некалькі нацыянальных культур, робіць мастака фігурай выбітнай. Моцныя, ужо сфарміраваныя культуры характарызуюцца тым, што менавіта чалавек як суб'ект актыўнага тварэння шукае шляхі, магчымасці, падыходы да абжывання сваёй уласнай нішы на аб'ектыўна існуючай культурнай тэрыторыі. Інакш выглядае сітуацыя, калі гэтую працу пачынае выконваць сама культура: гэта не толькі форма самаразвіцця культуры, але і спосаб яе самаідэнтыфікацыі — праз пачуццё адказнасці як за сваю будучыню, так і за сваё мінулае. У гэтым праяўляецца не тая звыклая азнаямляльная захопленасць гісторыяй: што было і чаго не было ў гэтым жыцці на гэтай зямлі з гэтымі людзьмі. У ім, мінулым, закладваецца формула рэальнасці, у якой мы цяпер існуём у атачэнні нашых сучаснікаў.

Фатаграфія, з гэтага пункту гледжання, з'яўляецца асаблівым тыпам культурнага зроку, здольнага ўбачыць і зафіксаваць у сплаве асабістага і адначасова аб'ектыўна-культурнага і тэхналагічнага працэсу фатаграфавання навакольную рэчаіснасць.)

Дастаткова зараз звярнуцца да той самай беларускай рэчаіснасці, якую калісьці фатаграфаваў Ян Булгак, пра якую пісаў і разважаў, ствараючы свае **krajobrazy** — "вобразы краю", краявіды, каб убачыць, як дзіўна спрацоўваюць ягоныя фатаграфіі адчосна адлюстраванага на іх. Як вядома, XX стагоддзе паводзіць сябе дастаткова актыўна ў адносінах да аблічча зямлі, яно ўздзейнічае на фрагменты ландшафту, і таму здаецца неверагодным захаванне тых візуальных вобразаў, якімі абмалёўвалася тэрыторыя чалавечага існавання на пачатку стагоддзя. Вельмі цікавы той факт, што ўсе помнікі або проста збудаванні, знятыя Булгакам на тэрыторыі Вільні, захаваліся — іх можна ўбачыць і сёння, хіба што са скідкай на час і ягоныя дэкаратыўныя асаблівасці, якія не абмінулі і архітэктуру, — а ўсё тое, што ён здымаў на тэрыторыі Беларусі, практычна знікла, за выключэннем, зразумела, натуральных прыродных ландшафтаў. Гэта наводзіць на думку пра своеасаблівую форму існавання ў часе, які так дзіўна ідзе на гэтай тэрыторыі, вынішчаючы ўсё зробленае людзьмі (і часцяком рукамі саміх людзей). Бясстратна бытуе ў часе толькі сама зямля — тэрыторыя са сваімі ўласнымі законамі, вобразамі, краявідамі, што нясуць у сабе змест жыцця (у тым ліку і культурнага). Ян Булгак ужо ў 20-ыя гады заўважыў і ацаніў надзвычайную пазачасавасць, сэнс якой у тым, што прырода гэтай зямлі непадуладная прагрэсу і цывілізацыі з іхнымі імкненнямі да кантролю і пераўтварэнняў.

"Наш краявід бязлюдны, першабытны, дзікі і неўтаймоўны. Існуе сам для сябе ў неабсяжнасці сваёй прасторы, у выразным скульптурным рэльефе сваёй паверхні, атулены ляснымі абшарамі і гушчарамі. Ён лучыць неабдымную велізарнасць, самотную ціпу і ўнутраную задумёнасць, стыхію і вечнасць. Мае сваю невымерную, самагодную моц, перад якой чалавек і справы чалавечыя ёсць мізэрныададатак, які губляецца, як пыл, у ягонай вялікасці і праз гэтую мізэрнасць сваю мусіць трактавацца паблажліва. Недзе людзі здолелі апанаваць прыроду і перарабіць краявід на свой капыл, але з сумнеўнай якасцю эстэтычнай. У нас жа чалавек не толькі не здолеў гэтага зрабіць, але нават не захацеў спрабаваць няроўнага спаборніцтва з непераможным асілкам і пажадаў самаахвотна паддацца яму." (Ян Булгак. Вандроўкі фатографа ў словах і выявах. Віленскі краявід. Пераклад Вацлава Арэшкі.)

Прырода, якая існуе сама дзеля сябе, чалавек, які не пакідае ў ёй сваіх слядоў і які нават не спрабуе быць практычным, а проста жыве на гэтай зямлі, здавольваючыся толькі самым для гэтага неабходным, — усё гэта адразу пазбаўляе звычнага сэнсу такія сферы жыцця, як гісторыя, палітыка, культура. Адзінае, што мае сэнс у гэткай рэальнасці (або яго захоўвае), — гэта вобраз самой зямлі. Менавіта ў такім кантэксце фатаграфіі Яна Булгака робяцца своеасаблівым узнаўленнем сэнсу рэальнасці, яны прадаўжаюць яе, кіруючыся логікай самой зямлі.

Форма жыцця, у якой усе гэтыя вобразы ўзнікаюць, верагодна, і дазваляе памяці чалавека на свой лад абыходзіцца з рэальнасцю, яе часам, зместам, каштоўнасцю, сэнсам. Відаць, гэта агульны лёс (зямлі, прыроды, краіны), адной з праяваў якога з'яўляецца і чалавечая доля. Аднак усё гэта слаба ўкладваецца ў тыя традыцыйныя схемы, згодна з якімі звычайна разгортваецца культурная эвалюцыя. Культура — гэта форма рэалізацыі не іншага чаго, як часу. Менавіта ў культуры закладзена магчымасць гісторыі. У той жа час культура азначае актыўную рэалізацыю прысутнасці чалавека на зямлі: у культуры напрацоўваюцца формы абыходжання з часам, зямлёй, чалавечым жыццём — формы, якія ўжо абстрагуюцца ад канкрэтных (напрыклад, сельскагаспадарчых) задач, але якія яшчэ працягваюць гэтую логіку руху ў часе і атрымання выніку. Менавіта ў адсутнасці часу захоўваецца ўнутраная сіла таго шматразова ажыццёўленага руху з Беларусі ў іншыя краіны, культуры, тэрыторыі. Ён — час — з'яўляецца ўмовай, пры якой пачынае працаваць культура. Прычым гаворка не ідзе пра спантанную, або стыхійную, культурную падзейнасць — яны якраз на нашай зямлі маюць месца. Гаворка ідзе пра асэнсаваную логіку паводзінаў нацыі, дзяржавы, краіны ў адносінах да таго, што адбываецца на яе тэрыторыі. .

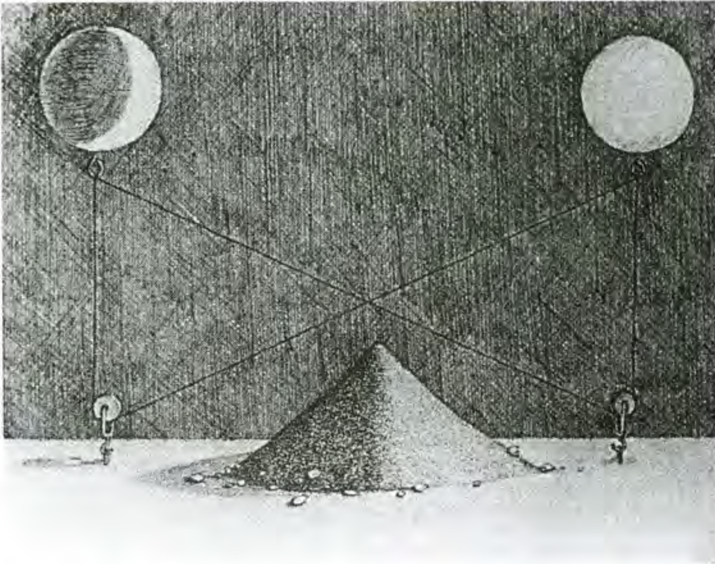
"Формула адчужэння" мноства тых людзей, якія сталі азначаць, сімвалізаваць сабою культуру, праўда, не беларускую, выбудоўваецца на гэтай невытлумачальнай фізічнымі законамі сцёртасці часу, якая адлюстроўваецца на фатаграфіях Яна Булгака і апісваецца ў ягоных тэкстах.

Пераклад з рускай мовы.

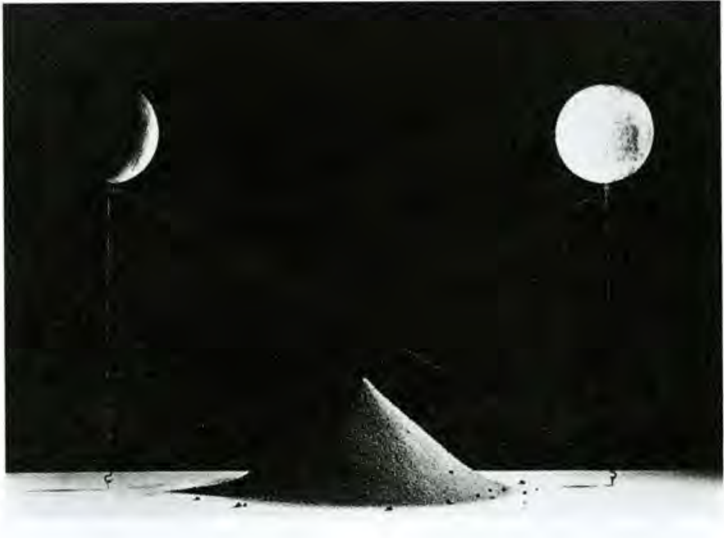
М

Гжэгаж Штабіньскі*

ГУЛЬНІ ІНСЦЭНІЗАЦЫІ



Гжэгаж Пшыборэк. Маленькі сусвет. Аловак, папера. Арлі, 26 мая 1990 г.



Гжэгаж Пшыборэк. З серыі "Арлеанскія ўспаміны". Маленькі сусвет. Жэлаціна-сярэбраны друк, 1991.

Фатаграфія Гжэгажа Пшыборэка (Grzegorz Przyborek, нар. 1949) з цяжкасцю ўкладваецца ў рамкі пэўнай катэгорыі. Найбліжэй за ўсё да яе інсцэнізаваная фатаграфія. Як вядома, выступае яна ў розных варыянтах. Адзін з іх, які называюць "інсцэнізацыяй аб`екта", складаецца са стварэння адмысловай канструкцыі, якая ўяўляе сабою аранжыроўку розных прадметаў дзеля фатаграфавання. Творчасць Пшыборэка набліжаецца да дзейнасці менавіта такога кшталту. Аднак яе нельга абмежаваць толькі рамкамі згаданай разнавіднасці фатаграфічнай практыкі і цалкам звесці да праблемы інсцэнізацыі.

Гжэгаж Пшыборэк. З цыкла "Цывілізацыя". Жэлаціна-сярэбраны друк.

Пшыборэк часта сам вырабляе адмысловыя канструкцыі, якія потым фатаграфуе. Такое спалучэнне прадметаў, нягледзячы на тое, што збіраецца яно са звычайных, добра вядомых складнікаў, рашуча перасягае праз межы "нацюрмортаў", якія традыцыйна дэманструе нам інсцэнізаваная фатаграфія. Па сутнасці, гэта трохмерныя інсталяцыі са сваёй уласнай выразнай сістэмай сімвалаў і метафар, якая часам звяртаецца да культурнай традыцыі.

Вельмі паказальнай з гэтага пункту гледжання з`яўляецца канструкцыя з трыснягу. На высунутыя яе часткі надзетыя пальчаткі. Яны пакідаюць уражанне антрапаморфнага характару ўсяго збудавання. Узнікае асацыяцыя са славутай фрэскай Мікеланджэла ў Сікстынскай капліцы, якая адлюстроўвае акт стварэння першага чалавека. На тым малюнку Бог працягвае да Адама руку, і здаецца, як калісьці пісаў Рудольф Арнхейм (Arnheim), што "паміж кончыкам пальца аднаго і кончыкам пальца другога праскоквае іскра: менавіта такім чынам Тварэц удыхае жыццё ў сваё тварэнне". У выпадку Пшыборэка працягнутыя "рукі" сутыкаюцца з пустатой; больш таго, на іх надзетыя гумовыя пальчаткі, што робіць немажлівым перацяканне энергіі. Спасылаючыся на пэўны твор мастацтва, аўтар у той жа час па-свойму палемізуе з ім, бярэ пад сумненне саму гісторыю мастацтва. Ужываючы вядомую сімволіку, ён усё ж захоўвае дыстанцыю ў адносінах да яе. Не цытуе яе наўпрост, а ўздымае або завастрае пэўныя пытанні з лёгкім налётам іроніі.

Скульптурныя кампазіцыі або інсталяцыі, часам вялікіх памераў, Пшыборэк даволі часта выстаўляе як самастойныя творы. Хоць звычайна ён выкарыстоўвае іх у якасці аб`ектаў для сваіх фотаздымкаў. Праўда, такая дваістасць існавання сфатаграфаванага аб`екта і фотаздымка не заўсёды магчымая. Здараецца і так, што ідэя можа ажыццявіцца толькі ў фатаграфічнай форме, як ў выпадку лунаючых насуперак закону прыцягнення прадметаў, якія часта з`яўляюцца ў творах Пшыборэка. У самым простым сваім выглядзе гэтая тэма выяўляецца ў рабоце "Вельмі лёгкі французскі сняданак". Тыповыя складнікі французскага снедання і сталовага сервіза адрываюцца ад паверхні стала і імчаць у паветра. Так паўстае гульня — простая і адначасова забаўная, якая асноўваецца на двухсэнсоўнасці слова "лёгкі", згаданага ў назве твора.

Тэма лунання прадметаў, іхняга лёту ў паветры, якая часта сустракаецца ў работах Пшыборэка, мае глыбокія карані ў традыцыі еўрапейскага мастацтва. Згодна з думкай Эрвіна Панофскага (Panofsky), у старажытным мастацтве лунанне асоб ці прадметаў у паветры азначала іх звышнатуральны або сімвалічны характар. Пазней мара пра палёт адыгрывала значную ролю ў дзейнасці Леанарда да Вінчы. Многія аўтары бачаць у гэтым прадказальніцкі выказ навукова-тэхнічнай думкі. Зыгмунд Фрэйд (Freud) зрабіў яе інтэрпрэтацыю ў межах сваёй сімволікі мараў. У XX стагоддзі лунаючымі аб`ектамі зацікавіліся канструктывісты, бо ўбачылі ў іх існаванні пераадоленне абмежаванняў чалавека і мастацтва. Да фрэйдаўскай сімволікі звярнуліся сюррэалісты. У іх творах лунаючыя постаці і прадметы былі звязаны з перавагай фантазіі, мараў, жаданняў, з пераадоленнем фальшывых супярэчнасцяў паміж рэальным і нерэальным, створаных халодным цвярозым розумам і пазітывістычна скіраванай навукай.

Ці звяртаецца Пшыборэк да якой-небудзь з гэтых традыцый? Можна казаць, што карыстае ён з усіх, але ніводнай не аддае перавагі. Лунаючыя прадметы, прадметы, вызваленыя ад сваёй вагі, наводзяць на розныя думкі. Часам, як у згаданым раней прыкладзе, яны іранічныя. У адных работах лунаючыя элементы выклікаюць асацыяцыі з тым, што складае метафізічны, таямнічы сэнс існавання, у іншых — навяваюць паэтычны настрой. Пшыборэк не жадае нічога дагаворваць да канца, рабіць адназначным. Наадварот, ён свабодна рухаецца сярод традыцый і значэнняў, адначасова абапіраючыся на іх і беручы іх пад сумненне. З мастацтвам, з гісторыяй культуры ён вядзе гульню, што вельмі істотна ў постмадэрнісцкім мастацтве.

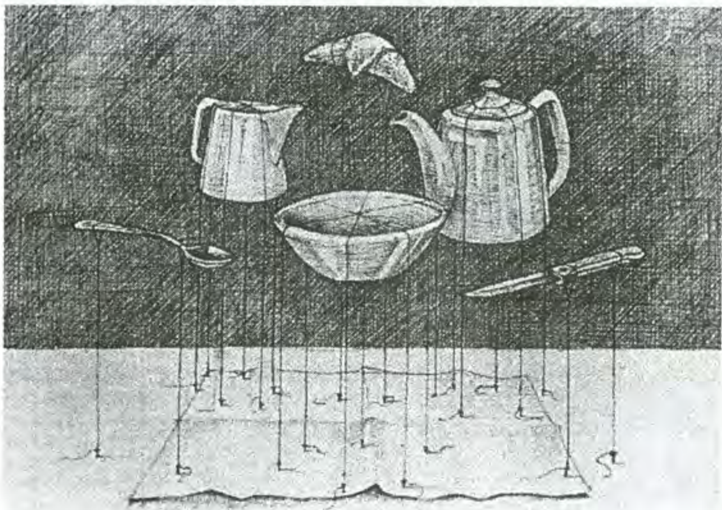
Якую ж ролю выконвае фатаграфія ў гэткай гульні? З самага пачатку фатаграфія вырашала для Пшыборэка вельмі важную праблему. Яна не была проста адным з выяўленчых сродкаў, якімі можа слугавацца творчы чалавек. Праўда, у той жа час мастак не хацеў і займацца фатаграфіяй, "сканцэнтраванай на самой сабе", што пацвярджала або раскрывала б мажлівасці гэтага выяўленчага сродку. Цікавіла Пшыборэка існаванне паміж прадметам і святлом.

* Grzegorz Sztabiński. Gry inscenizacji. Перакладам артыкула, змешчаным у польскім часопісе "Format. Pismo artystyczne" (1994. № 4 — 17. С. 102 — 103), мы пачынаем серыю публікацый пра сучасную польскую фатаграфію. — **Рэд.**

Ці з`яўляецца фатаграфія прадметам? Як адбітак, зроблены на святлоадчувальнай паперы або палатне, фатаграфія, здаецца, не адрозніваецца ад малюнка. Але ўсё ж такі яна ствараецца не з дапамогай нанясення матэрыі на матэрыю (напрыклад, пігменту на палатно, графіту на паперу), а праз уздзеянне святла. Такім чынам яна не з`яўляецца самім святлом, але святло выяўляе яе, ажыццяўляючы змены ў матэрыі. Тады якія ж стасункі ў фатаграфіі, скажам, з малюнкам?

У пачатковы перыяд сваёй дзейнасці Пшыборэк, трактуючы фатаграфію як дакумент, звязаны з рэчаіснасцю, спачатку рабіў фотаздымкі, а потым на іх падставе выконваў малюнкі. На выставах ён паказваў абодва спосабы рэгістрацыі вобраза, быццам уздымаючы пытанне пра іх прыроду, падабенства і рознасць. Высновы, да якіх прывялі яго гэтыя эксперыменты, не дазволілі надаць характар дакументальнай дакладнасці ані фатаграфіі, ані малюнку. Вось так Пшыборэк прызнаў, што ў гэтых сферах творчасці важна не столькі назіранне за рэчаіснасцю, колькі своеасаблівыя магчымасці рэалізацыі канцэпцыі, якая зараджаецца ў думках. І ў галіне фатаграфіі гэта прывяло яго да інсцэнізаваных здымкаў.

Нараджаюцца ўсе яны ў выглядзе думак, і толькі потым набываюць канкрэтнасць матэрыяльных формаў, каб быць сфатаграфаванымі. Здымак, аднак, не з`яўляецца выключна дакументацыяй таго, што было матэрыялізавана. Фатаграфія, як варыянт інсцэнізацый Пшыборэка, набывае сваю асаблівую каштоўнасць. Дзякуючы адмысловаму ўмя-



Гжэгаж Пшыборэк. Вельмі лёгкі французскі сняданак. Аловак, папера. Арлі, 25 мая 1990 г.

шальніцтву, яна дазваляе таксама зафіксаваць і засведчыць такія станы рэчаў, якія рэальнай канструкцыяй не выяўляюцца і нават выявіцца не могуць. Як прыклад — згаданыя лунанні прадметаў у паветры. "Інсцэнізацыя аб`ектаў" гэткім чынам спалучаецца з падкрэсліваннем ролі фатаграфічнага апарата і грунтуецца на ілюзіях, якія можна стварыць, выкарыстоўваючы яго. Пшыборэк, аднак, не ўжывае такіх новых тэхнічных прыстасаванняў, як камп`ютэры і лазеры, спалучаныя са здымачнай камерай, якія выкарыстоўваюцца сёння ў пэўных галінах інсцэнізаванай фатаграфіі. Ён ахвотней карыстаецца ўласнымі, рэдка ўжыванымі магчымасцямі фотакамеры. Не прыхільны ён і да фатаграфіі, "сканцэнтраванай на самой сабе", як ужо адзначалася, аднак яму выдатна ўдаецца — і часта па-наватарску — карыстацца магчымасцямі традыцыйнай фотатэхнікі.

Шлях Пшыборэка да інсцэнізаванай фатаграфіі быў самабытны, уласны. Гэта вынік асабістых эксперыментаў і разважанняў. Таму і месца на гэтай ніве ў яго своеасаблівае: вызначаецца яно пастаянным зважаннем аўтара на суадносіны паміж малюнкам, фатаграфіяй і сфатаграфаваным прадметам.

Мастак пачынае з ідэі, якую замацоўвае ў выглядзе канцэптуальных накідаў. Часта гэта малюнкі, выкананыя ў вольнай манеры, "ад рукі", але з улікам пэўнага "жэсту". Яны служаць для папярэдняй фіксацыі думак, калі не ўсё яшчэ ўсвядомлена і зразумета. Яны дазваляюць акрэсліць характар прадметаў, занатаваць сітуацыю. Потым надыходзіць фаза рэалізацыі, якая складаецца са спробаў пераносу канцэпцыі на канкрэтную расстаноўку прасторавых элементаў. Прадметы (знойдзеныя або зробленыя самім Пшыборэкам) упарадкоўваюцца, інсцэнізуюцца згодна з першапачатковай ідэяй. Такім чынам паўстае матэрыяльная, рэчыўная сітуацыя, якую можна сфатаграфаваць.

Якую ж ролю выконвае само фатаграфаванне? Чаму не дэманструецца такая створаная прасторавая сітуацыя, напрыклад, у выглядзе інсталяцыі на выставе або ў выглядзе яе рэгістрацыі з дапамогай малюнка? Пшыборэк кажа, што "фатаграфія пераносіць фіктыўную рэчаіснасць у сферу верагоднага. Фатаграфіі вераць". Як выяўляецца, мастак апелюе ў сваёй творчасці да гэтага выяўленчага сродку, зважаючы на той аўтарытэт, які мае фатаграфія ў грамадскай свядомасці. Рудольф Арнхейм пісаў, што ніхто не адчувае сябе занепакоеным, ведаючы, што малюецца ягоны партрэт. Затое калі нехта заўважае, што яго фатаграфуюць, тут жа адчувае ўсхваляванасць гэтым фактам. Фатаграфія, здаецца, усеагульна ўспрымаецца як тое, што мае вартасці сапраўднага дакумента. Мы верым у існаванне таго, што было сфатаграфавана. Для мастака, які матэрыялізуе ідэі, фантазіі, гэткая ўласцівасць фатаграфіі мае надзвычайную каштоўнасць.

Праблема праўдападобнасці ўяўнага з`явілася ў творчасці сюррэалістаў. Сальвадор Далі (Dali), Поль Дэльво (Delvaux) і Рэнэ Магрыт (Magritte) вырашалі гэтую праблему, звяртаючыся да агульнавядомых сродкаў ілюзорнага жывапісу. Яны прыстасоўвалі для ўвасаблення сваіх вобразаў рэнесансна-акадэмічную стылістыку, бо спажыўцу гэта было зразумела і ўспрымалася як нешта верагоднае. Дзякуючы ўжыванню такой стылістыкі сюррэалісты надавалі праўдападобны характар таму, што нарадзілася ў падсвядомасці, у снах і фантазіях.

У творчасці Пшыборэка падобную ролю адыгрывае фатаграфія. Карыстаючыся даверам, які грамадскасць выказвае фатаграфічнай тэхніцы, Пшыборэк ужывае яе, каб зрабіць праўдападобнымі вобразы, спароджаныя ягоным уяўленнем. Аднак гэтым ён не абмяжоўваецца. Прынцып гульні, на ролю якой ужо звярталася ўвага ў сувязі са значэннем элементаў у работах мастака, таксама выяўляецца і ў выпадку ўжываных тэхнік. Пшыборэк хоча ўпэўніць у праўдападобнасці сваіх вобразаў, аднак тут жа робіць так, каб паставіць пад сумненне гэтае праўдападабенства. Дзеля гэтага ён часта на выставах супастаўляе свае фотаздымкі з малюнкамі і аб`ектамі, якія фатаграфаваліся. Падчас такога супастаўлення ілюзія праўдападобнасці, звязаная з уздзеяннем фатаграфіі, узмацняецца або цалкам руйнуецца. І ўзнікаюць пытанні: што з`яўляецца праўдзівым, а што — фіктыўным, што рэальнае, а што штучна інсцэнізаванае. Тым больш, што часта ў Пшыборэка малюнак з`яўляецца пад канец працэсу працы над матывам як альтэрнатыўная, удасканаленая, дэталізаваная, канкуруючая з фатаграфіяй форма фіксацыі канцэпцыі.

Апісаныя прынцыпы паступальнага руху мастака знайшлі сваё развіццё і ўвасабленне ў работах з цыкла "Цывілізацыя". Пшыборэк прадэманстраваў у іх надзвычай складаныя шматэлементныя сітуацыі. Ужытыя ў гэтых работах аб`екты нагадваюць пра помнікі культуры (напрыклад, піраміды) і тэхнікі (лятальныя апараты), пра таямнічыя рытуалы і абрады (кругі і іншыя рэгулярныя фігуры, выкладзеныя з насякомых), пра дзіўныя з`явы прыроды (дрэва, скручанае ў кола). Усё гэта разам выклікае асацыяцыі з зафіксаванымі слядамі дзейнасці нейкіх разумных істот, якіх удалося адкрыць археолагам, этнографам, а магчыма, і даследчыкам космасу. А можа гэта — матэрыялізаваныя нязбытныя мары?

У гэтых работах Пшыборэк менш займаецца выкрыццём падману, развейваннем ілюзій, менш тут і элементаў інтэлектуальнай гульні значэнняў. Хутчэй ён імкнецца стварыць настрой таямнічасці і пакінуць уражанне верагоднасці таго, што дэманструецца на здымках. Ці гэта новы этап у творчасці мастака, ці толькі зыходны пункт, які прывядзе яго ў далейшым да разбурэння створаных ілюзій, — пакуль цяжка прад-



Гжэгаж Пшыборэк. Вельмі лёгкі французскі сняданак. Жэлаціна-сярэбраны друк, 1991.

бачыць. Ва ўсялякім разе, трэба падкрэсліць, што новы этап дзейнасці мастака характарызуецца большым размахам інсцэнізацыі і больш складанай і ўражальнай магіяй знакаў.

Пераклад з польскай мовы.

М

Надзея Антончык

ПАСЛЯ "ШПАЦЫРУ ПА ЧУЖОМУ САДУ"

Кераміст Васіль Мартынчук — адзін з тых мастакоў, каго не абцяжарваюць частыя госці ў майстэрні. Ён даўно заўважыў, што для яго ўражлівай натуры размова з цікавым чалавекам распальвае творчы азарт, а работа, пачатая ў прысутнасці сяброў, удаецца. У звычайнай мастакоўскай палеміцы добразычлівыя меркаванні Васіля Міронавіча абяззбройваюць і выклікаюць сімпатыю. Пра што б ні пайшла размова: пра дзіцячую творчасць, з якой добра знаёмы, бо выкладае маляванне ў школе, ці пра сучаснае мастацтва — усё, на яго думку, добрае і выдатнае.

Аднак у вобразным ладзе яго твораў не адчуеш супакаення. Углядаючыся ў заблытаную структуру выкананага гарачым спосабам батыка ці расплывістую "сырасць" грызайлі, хоць і пазнаеш прысутны амаль у кожным творы аўтапартрэт мастака, аднак адкрываеш новы яго вобраз. Шматзначнасць, з якой ён трактуе свае жыццёвыя перажыванні (як, напрыклад, у "Начным партрэце"), наводзіць на філасофскія разважанні пра экалагічную свядомасць. Кампазіцыя партрэта, вырашаная ў змешанай тэхніцы, нагадвае адбітак у люстэрку ці аконным шкле. Хуткі лінейны накід твару белым тэкстыльным алоўкам па цёмным шоўку, з расплывістымі абрысамі мяккіх, пушыстых дзіцянят жывых істот, звяроў і людзей, паказвае ўнутраную дынаміку душэўнага стану чулай мастакоўскай натуры, яго самаўсведамленне па адносінах да акаляючага асяроддзя, сацыяльнага ў тым ліку.

Імпульс для такой творчай скіраванасці, якая асабліва праявілася на яго персанальнай выставе, на яго думку, дало "доўгае ўгляданне ў дзіцячыя малюнкі". Паўтары сотні прадметаў, адабраных для экспазіцыі, — гэта батыкі, керамапластыка, выкананая пераважна з шамоту, дэкараванага рознакаляровымі ангобамі.

Сярод такіх рэчаў — дэкаратыўная ваза "Пад уражаннем Шагала" — успамін мастака пра пачатак творчага шляху ў мастацтве, пра захапленне творчасцю майстроў "парыжскай школы". У той час (яшчэ да паступлення ў Львоўскі інстытут дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва на аддзяленне мастацкай керамікі) ён вучыўся ў Ленінградскім рэстаўрацыйным вучылішчы. Прыехаўшы з украінскай вёскі, дзе атрымаў першыя навыкі малявання ад свайго дзядзькі, прафесійнага мастака, Васіль прагна засвойваў веды па мастацтву, спрабаваў наведваць вячэрнія класы малявання ў Акадэміі мастацтваў, не прапускаў ніводнай выставы. Да таго ж сістэма адукацыі ў вучылішчы была заснавана на метадзе капіравання класічных узораў і абавязвала працаваць з арыгіналамі ў Эрмітажы. Мартынчук, які спецыялізаваўся ў разьбе па каменю, ляпіў копіі з барэльефаў эпохі Адраджэння, а пасля заняткаў падымаўся на трэці паверх, каб паглядзець заходнееўрапейскі жывапіс пачатку стагоддзя.

Цалкам магчыма, што штуршком для стварэння ўласнай мастацкай мовы маглі стаць гэтыя асабістыя ўражанні. Яе характэрныя асаблівасці і ўвага да псіхалагічнага аспекту праявіліся яшчэ ў працах першай персанальнай выставы (1995), якая адбылася ў Гродне, куды ён прыехаў па размеркаванню пасля заканчэння інстытута. Сярод твораў таго перыяду этапнай у пошуках простай і выразнай формы можна лічыць дэкаратыўную вазу "Адзінота". У ёй прафесійна выкарыстаны фактурна-пластычныя магчымасці шамоту, на ім ангобам паказаны твар з выразам сентыментальнай задумлівасці, уласцівай асобе самога аўтара. Характэрныя для яго манеры "прадрапванні" — сляды сцёку па загусцелым ангобе — прыўносяць дэкаратыўны эфект і ўзмацняюць драматычнасць вобраза.



З нізкі "Крыж у хрысціянскай іканаграфіі". Фрагмент роспісу. Батык, шоўк, анілінавыя фарбавальнікі, 1997.

Калі ў ранніх творах ("Уражанне", "Чаша згоды" (1995)) кераміст больш абыгрывае фактурныя якасці шамотнай масы, то ў апошніх (1997 г.) адначасова з пластычным вырашэннем у вобразнай структуры большую ролю пачынае іграць колер. Так, у дэкаратыўных вазах "Вандроўка" і "Свята" пяшчотна-зялёны і блакітны, агучаны жоўтым, у спалучэнні з лятаючымі контурамі ўлюбёных матываў Мартынчука (птушак і фантастычных жывёл) ствараюць асаблівую мажорнасць вясенняга настрою — пераможнай радасці.

Сярод разнастайнасці работ адразу заўважныя свядомыя аўтарскія наследаванні рысам розных стыляў мастацтва мінулых стагоддзяў. Так, захапляючыся лаканізмам аб'ёмаў старажытнаегіпецкіх пасудзін дадынастычнага перыяду і асабліва ўменнем майстроў выяўляць натуральную прыгажосць матэрыялу (тое, да чаго імкнецца сам аўтар), ён спрабуе ўзнавіць усё гэта ў сваім творы, уключаючы роспіс чырвона-карычневай фарбай па "пясочным" фоне.

Падобную задачу вырашае Мартынчук і ў іншых стылізацыях. Так, у кампазіцыі ў тэхніцы батыка з серыі "Крыж у хрысціянскай іканаграфіі" мастака прываблівае эфектная дэкаратыўнасць свяціцельскага ўбору — фелоні.

У серыі пасудзін, што стаялі ў экспазіцыі то паасобку, то





Дэкаратыўныя вазы. Шамот, ангобы, 1997.

Дэкаратыўныя вазы. Шамот, ангобы, высокі абпал.

Дэкаратыўная ваза "Адзінота". Шамот, ангоб, 1995.

шчыльнай групай, блякласць колеравай гамы ўяўляецца аўтарам як асноўная мастацкая каштоўнасць гэтых прадметаў, якія асацыіруюцца з археалагічнымі экспанатамі. Іх "напаўсцёртыя і выцвілыя" колеры распавядаюць пра гістарычныя калізіі, дапамагаюць зразумець светаўспрыманне мастака. "Усе мае творы — гэта толькі напамін пра нешта важнае і каштоўнае для мяне ў жыцці, у кераміцы ўвасабляюцца мае ўяўленні пра простае, а значыць, прыгожае. Галоўнае, да чаго я імкнуся, — нешматслоўнасць у вобразным выражэнні ляпной керамікі, якая б не проста цешыла вока, а прыўносіла ў інтэр'ер асаблівую прыгажосць, якая насычае розум і сэрца..."

Філасофскае крэда мастака, увасобленае ў згаданых творах, відавочнае на яго дзвюх выставах і (як і яго творчая смеласць), безумоўна, заслугоўвае ўважлівых адносін мастацкай крытыкі. Аднак было б няварта гаварыць, што ўсё аднолькава ўдалае сярод ранніх работ пладавітага кераміста. Напрыклад, у адной з "Адзінотаў" відавочная стылістычная разнароднасць элементаў трымае твор на ўзроўні сувенірнай выраблянкі не лепшай якасці.

Нельга не адзначыць, што ў адрозненне ад прэвалюючай тэндэнцыі сучаснага мастацтва — сведчыць пра дысгарманічнасць свету, у сталых творах Мартынчука абнадзейвае імкненне змякчыць недасканаласць жыцця. Тыповае пластычнае вырашэнне яго твораў — мяккія абрысы, акруглыя формы, плаўнасць лінейнага рытму і матыў круглай кветкі, што з'яўляецца ў кампазіцыях роспісаў. Яго бязмоўныя істоты няўклюдныя, грузныя і касалапыя, але не пазбаўлены прывабнасці. Адчуваецца, што і чалавек, пацешны побач з імі ў сваім самасцвярджэнні, сімпатычны аўтару такі, як ён ёсць.

У манахромным варыянце эксперыментальнага роспісу па керамічнай плітцы (серыя "Ідалы"), як і ў роспісе па тканіне халодным спосабам, адчуваецца ўзмацненне графізму — відаць, пад уплывам захаплення гравюрай, асабліва тэхнікай афорта. Графічныя матывы (схематызаваныя неалітычныя жаночыя фігуркі, кентаўры, антрапаморфныя маскі) нагадваюць заходнееўрапейскую графіку пачатку стагоддзя і майстроў рускага авангарда — тых мастакоў, што натхняліся прымітывамі і дзіцячым малюнкам: Паўля Клее, Брака і Пікасо. Дарэчы, арыгінальную кераміку сусветна вядомага майстра, падараваную ў канцы 80-ых Пушкінскаму музею Н.Лежэ і Л.Дэлекторскай, Мартынчук мог бачыць, калі знаходзіўся на службе ў Маскве.

Адным словам, на станаўленне кераміста паўплывалі розныя абставіны яго жыцця. Пачаўшы маляваць у раннім узросце, Васіль і далей не пакінуў свайго захаплення, дзякуючы, як ён сам думае, школьнай настаўніцы Яўгеніі Дзянісаўне Талочка, якая, як магла, спрыяла яго адоранасці.

Уражанні, перапрацаваныя мастаком у адносна кароткі час, "выліваюцца" ў работы, падобныя ў пластычным і духоўным сэнсе, — "Птушка ў клетцы", "Манахромная стыхія", "Восеньскія праблемы"... Ужо ў саміх назвах, вельмі прыцягальных, улоўліваецца "амбрэ" нечага знаёмага... Увогуле ж, згадваючы гульню слоў у вобразнай назве яшчэ адной работы Мартынчука — "Шпацыр па чужому саду", можна сказаць, што багатыя плады (як звычайна, не без шчарбінкі) ён сабраў і ў сваім садзе.

Пераклад з рускай мовы.

М



Ірына Бігдай

МАСТАЦТВА ПАМЕЖЖА

У канцы другога тысячагоддзя ў беларускім візуальным мастацтве на афіцыйным узроўні было прызнана тое, што ў еўрапейскіх краінах відавочнае ўжо стагоддзе, а менавіта — існаванне такога кірунку, як "сучаснае мастацтва". Адзін з доказаў гэтага прызнання — Музей сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску. І хоць беларускія мастацтвазнаўцы і крытыкі пакуль маюць цяжкасці з вызначэннем паняцця "сучаснае мастацтва", факт, што праблема пастаўлена ў прафесійных колах, не можа не радаваць[1].

Яшчэ адзін повад для аптымізму дае сам беларускі мастак, які, не чакаючы тэарэтычных трактатаў і вызначэнняў, працягвае займацца тым, што, магчыма, будзе названа "сучасным беларускім мастацтвам канца XX стагоддзя".



Сяргей Ждановіч. Інфармацыйная прастора. Інсталяцыя, 1999.

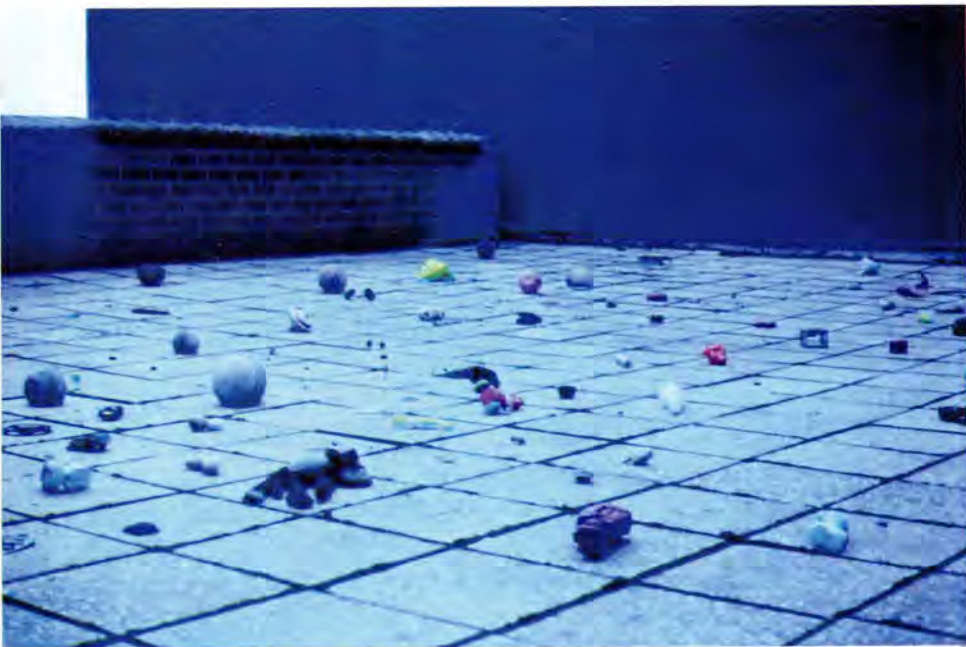
Можа, таму, што лічба з трыма нулямі на канцы нагадвае новую кропку адліку, але ўсё часцей адбываюцца разнастайныя мерапрыемствы, назвы якіх уключаюць словы "сучаснае мастацтва", "міжнароднае", "маладзёжнае" і г.д. З часу першай афіцыйнай "рэспубліканскай выставы нетрадыцыйнага мастацтва" (13.10—3.11.1989) прайшло ўжо дзесяць гадоў. Сёння наўрад ці хто-небудзь зможа дакладна сказаць, колькі ж было такіх выстаў — афіцыйных, паўафіцыйных, паўпадпольных, кватэрных. Змяняліся пакаленні мастакоў: на месца энтузіястаў 80-ых прыйшлі "новыя дзікія" 90-ых, якія сёння запрашаюць (ці прынцыпова не запрашаюць) "патрыярхаў беларускага авангарда" для ўдзелу ў сваіх праектах.

Так ці інакш колькасць мастацкіх акцый расце. Варта адзначыць, што гэтая тэндэнцыя характэрная не толькі для сталіцы. У гэтым працэсе нельга недаацэньваць ролю рэгіёнаў (газета "Арт-сезон" у Полацку, новыя галерэі ў Гродне і г.д.), тым больш, што працэс ператварэння колькасці ў якасць на перыферыі часта ідзе больш хуткімі тэмпамі. Яшчэ адным доказам гэтаму стаў І Беларуска-Польскі фестываль сучаснага мастацтва ў Брэсце (24—25.04.1999).

Хоць брэсцкі фестываль меў назву "Першы", выставу "4+Вішнёў-аб'ект", якая адбылася ў Брэсце восенню 1998, можна назваць генеральнай рэпетыцыяй. Ідэйныя натхняльнікі і галоўныя арганізатары абедзвюх выстаў — маладыя мастакі Вольга Маслоўская і Раман Трацюк (мастацкая група "Бергамот"). У восеньскай экспазіцыі ўдзельнічалі мастакі з Беларусі і Польшчы. Польскі бок быў прадстаўлены выкладчыкам Торуньскага універсітэта Мар'янам Стэмпакам. Ужо тады было відаць, што маладыя мастакі не баяліся выставіцца з відавочна больш вопытным калегам, які ў сваю чаргу не палічыў ніжэй сваёй годнасці ўдзельнічаць у "дзіцячых" праектах. Відавочная старанна "згубленая" сувязь пакаленняў: не толькі розных краін, але і мастацкіх школ.

Зрабіўшы высновы з даволі нясмелай, але ўсё ж рэалізаванай (!) спробы арганізаваць нешта на сваёй тэрыторыі, "Бергамот" адважыўся на больш буйны і сур'ёзны праект — фестываль. З-за сваёй геаграфічнай, а таксама духоўнай і ідэйнай блізкасці з Польшчай фестываль атрымаў удакладненне: "беларуска-польскі" (што не перашкодзіла ўдзельнічаць у праекце Украіне). Арганізатарам хапіла здаровага сэнсу не абцяжарваць сваё мерапрыемства гучным тытулам "міжнародны" — нягледзячы на ўдзел замежных гасцей і прыклад дзвюх мінскіх міжнародных тусовак з удзелам Прыбалтыкі. Атрымаўшы ў спадчыну ад апошняга мінскага семінара па сучаснаму мастацтву (арганізатар — БСМ) адгалоскі рэальных і міфічных скандалаў, брэстчане былі пазбаўлены якой-небудзь афіцыйнай рэкламы і інфармацыйнай падтрымкі.

Два дні фестывалю ўключылі ў сябе выставу і перформансы мастакоў з Брэста, Віцебска, Мінска, Хмельніцкага (Украіна), а таксама Бяла-Падляскі, Лодзі, Познані (Польшча), паказ спектакляў тэатра "Раёк" (Брэст) і пластычнага тэатра Каталіцкага універсітэта (Люблін). Экспазіцыі і выступы адбываліся на тэрыторыі Цэнтра маладзёжнай творчасці, адміністрацыя якога сумесна з Польскім клубам і



Мастацкая група "Бергамот". Арганічнае жыццё Бергамота. Інсталяцыя, 1999.

Генеральным консульствам Польшчы ў Брэсце выступіла суарганізатарам фестывалю. Фантастычная архітэктура ЦМТ (што аддалена нагадвае лятаючую іншапланетную станцыю) аб'ядноўвала інсталяцыі і перформансы польскіх і беларускіх мастакоў. На лузе перад Цэнтрам гледачоў чакала першая інсталяцыя Мечыслава Скалімоўскага (кіраўніка галерэі ў Бяла-Падлясцы). "Чытач". Акружаны шэрагам "белых каменяў у зялёнай траве", утульна ўладкаваўшыся на крэсле, сядзеў чалавек у паліто і капелюшы і праглядаў свежую прэсу. Прыгрэўшыся на вясновым сонцы, Чытач задрамаў, і вецер сам перагортваў старонкі кнігі. Гэтая інсталяцыя працягвае серыю аўтапартрэтаў Мечыслава Скалімоўскага.

Дэкан факультэта мастацкай адукацыі Акадэміі мастацтваў у Познані прафесар Пётр Кавальскі скарыстаў для сваёй інсталяцыі дзве сцяны адкрытай тэрасы. На малюнкі польскіх дзяцей, фонам для якіх былі тэксты на тэму "Што ёсць мастацтва?", глядзеў бясконца адксеракапіраваны партрэт Леанарда. Рамай для дзіцячай творчасці таксама была яго выява. Да радасці мастака, інсталяцыя прыцягнула шчырую ўвагу беларускіх дзяцей.

Тэрасай вышэй В.Маслоўская і Р.Трацюк (Брэст) паказалі чарговую работу з цыкла "Арганічнае жыццё Бергамота". Па словах членаў гэтай мастацкай групы, "Бергамот — гэта арганічная раслінасць, якая выклікае алергію і галюцынацыі, выступаючы адначасова кампанентам". Удзельнікі групы напаўняюць слова "Бергамот" (якое, на іх думку, з'яўляецца займеннікам) шырокім сэнсам: "сэнсам працэсу, цалкам не вызначанага, але вельмі арганічнага, натуральнага, чыстага, празрыстага дзеяння, якое мае адцягнены, неэмацыянальны характар, а таму не можа быць заражана дадатна ці адмоўна". Сама ж інсталяцыя ўяўляла сабой раскіданы па каменных плітках тэрасы аскепкі рознакаляровых цацак, рэчаў і прадметаў. У інсталяцыю таксама быў уключаны варыянт безалкагольнага фуршэта — празрыстая дажджавая вада ў белых пластыкавых шкляначках. Другая праца з гэтай серыі экспанавалася ў падвальным памяшканні. Два чорна-белыя тэлевізары з адлюстраваннем тэлевізійнай рабізны пастаўлены экранамі ўпрытык адзін да аднаго. У непасрэднай блізкасці ад гэтай інсталяцыі дэманстравалася адна з самых цікавых работ на выставе. Яе аўтар Арцём Рыбчынскі (Мінск), студэнт Беларускага універсітэта культуры, не даў ёй назвы. У абсалютна чорную прастору падвала праектаваўся чорна-белы слайд, пераўтвараючы двухмерную прастору падвальнай цэмры ў аб'ём. Нечаканы аптычны эфект правакаваў гледача акунуцца ў новую рэальнасць, з аднаго боку якой ён назірае свой плоскі чорны цень, а другі бок асляпляе яго прамнем пражэктара. Глядач паддаецца спакусе і становіцца часткай новай прасторы; ён не ў стане глядзець на крыніцу новай рэальнасці, што аддзяліла ілюзію цяперашняга ад рэальнасці мінулага. Уцёкі ў выратавальную чарнату дазваляюць гледачу ўбачыць астатніх назіральнікаў і адначасова пазбаўляюць яго толькі што знойдзенай новай рэальнасці.

Тэмы прасторы і знака былі закрануты ў працах іншага мінскага мастака — Сяргея Ждановіча (інсталяцыі "Інфармацыйная прастора", "Сляды", перформанс "X"). "Перш чым прыйсці да новага, увайсці ў новы стан, я забываю ці знішчаю папярэдняе — усё тое, што не дае мне зрабіць наступны крок. Праз знішчэнне вызваляешся і вяртаешся да нуля, пакуль дыходзіш да мяжы невядомага", — піша С.Ждановіч у сваім тэксце "TABULA RASA", які суправаджаў перформанс. Верны сабе, Ждановіч выбірае месцам свайго перформансу калідор (адна з першых калектыўных выстаў С.Ждановіча ў Мінску называлася "Працэс-калідор"). Па чарзе напаўняючы пустыя пасудзіны воскам і агнём свечак, пяском і бруднай вадой, аўтар праводзіць магічныя рытуалы, якія завяршаюцца знішчэннем пасудзін. "Паверхня ці прастора, пазбаўленыя якой-небудзь значнасці, пераходзяць у свой пачатковы стан, ачышчаюцца. Парваны аркуш, разбітае люстэрка, разараная зямля, папялішча — усё гэта носіць пячатку табу,набывае новую каштоўнасць" (С.Ждановіч, там сама).

З запланаваных праграмаў фестывалю перформансаў варта адзначыць работы польскага мастака Цэзарыя Бадзяноўскага (Лодзь) і Васіля Васільева (Віцебск). Абодва мастакі выбралі месцам сваіх дзеянняў зімовы сад на першым паверсе ЦМТ. Ц.Бадзяноўскі, знаёмы беларускаму гледачу па перформансу "Вочы як агаты" ў Мінскай галерэі "АВ" (1998), "плаваў" у басейне, пазбаўленым вады. Вядомы віцебскі канцэптуаліст В.Васільеў паказаў гледачам філасофска-медытатыўны аб'ект у выглядзе драўлянага кола, па во-



Мастацкая група "Бергамот". Арганічнае жыццё Бергамота. Фрагмент інсталяцыі, 1999.

баду якога размяшчалася 12 васковых свечак. Па чарзе запаленыя аўтарам, яны нагадвалі адначасова імяніны пірог, зоркі на сцягу Еўрасаюза, агні маяка для вандроўнікаў у бяскрайніх прасторах пустых басейнаў. Універсальнасць перформансу В.Васільева дазволіла ўдзельнікам фестывалю працягнуць яго акцыю і лагічна завяршыць яе калектыўнай медытацыяй вакол сакральнага аб'екта.

Увогуле, калі меркаваць пра поспех мастацкай акцыі па актыўнасці гледача, то брэсцкі фестываль нельга не прызнаць паспяховым. Адваротная рэакцыя гледачоў, якую, у прынцыпе, можна запланаваць, але нельга прадугледзець, заўсёды з'яўлялася мэтай любога мастацкага праекта. Выклікаць рэзананс у розумах і душах назіральніка, уцягнуць яго ў працэс. абдурыць, туманна намякнуць на існаванне і рэальнасць вышэйшых формаў жыцця — гэтыя задачы ставілі мастакі (у шырокім сэнсе гэтага слова) ва ўсе часы незалежна ад кірунку і стылю сваёй мастакоўскай практыкі.

Глядач у Брэсце быў заінтрыгаваны, захоплены і, можа, часам агаломшаны і закрануты. Прычым на ўсіх узроўнях: ад выпадковых назіральнікаў да "масцітых" удзельнікаў з-за мяжы, ад студэнтаў да работнікаў гарадской адміністрацыі, ад самазваных мастацтвазнаўцаў без дыплома і адукацыі да дыпламатычных асоб. Пры гэтым цяжка западозрыць ва ўдзельніках (ужо ўдзельніках!) наяўнасць "спецыяльнай падрыхтоўкі да ўспрымання сучаснага мастацтва", пра якую так любяць разважаць тэарэтыкі ад мастацтва. Падаўляючая большасць гледачоў наўрад ці мела хоць бы дыплом пачатковай мастацкай школы — гэта жыхары памежнага горада, у якім (у адрозненне ад Віцебска) першая выстава інсталяцый адбылася паўгода таму.

Рэакцыя гледачоў была далёкая ад напышлівага (сталічнага) крытыканства, дзе чаргуюцца фразы "гэта не мастацтва!", "і я так магу". Фестываль у Брэсце справакаваў не толькі гарачыя дыскусіі пра сэнс мастацтва. На працягу двух дзён адбываўся актыўны абмен інфармацыяй, а таксама серыі незапланаваных акцый і перформансаў. Вынікам такіх творчых стасункаў сталі новыя знаёмствы, запрашэнні на выставы, канцэпцыі далейшых праектаў — усё тое, што, верагодна, можна назваць арт-працэсам. Тым самым арт-працэсам, якога так старанна шукаюць крытыкі ў сталіцах і які так натуральна існуе на памежжы мастацкіх школ, дзяржаў, палітычных сістэм і г.д.

Мастацкая група "Бергамот" працуе над праектам "Сучаснае мастацтва Беларусі і Эстоніі".

Пераклад з рускай мовы.

[1]Маецца на ўвазе "круглы стол" па праблемах сучаснага мастацтва, які праходзіў 22 красавіка 1999 г. у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва (кіраўнік — Міхал Баразна).



Арцём Рыбчынскі. Без назвы. Інсталяцыя, 1999.

У снежні 1998 года Нацыянальны мастацкі музей Беларусі ладзіў выставу твораў Мікалая Лукіча Тарасікава (1908 – 1965). Былі паказаны 83 графічныя аркушы – пейзажы, нацюрморты, партрэты, створаныя ў 1928 – 1965 гадах. Мастак па-майстэрску валодаў рознымі тэхнічнымі сродкамі. Гледачы маглі захапляцца ягонымі акварэлямі і гуашамі, лінарытамі і манатыпіямі, малюнкамі тэмперай, алоўкам, тушшу.

Народжаны ў Краснаярску, у сям'і высланага беларуса, М.Тарасікаў пачатковую мастацкую адукацыю набываў у Гомелі, куды пераехалі бацькі. Потым была вучоба ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме, Адэскім мастацкім інстытуце, пасля заканчэння якога мастак (з перапынкам на вайну) жыў і працаваў у Мінску.

З віцебскіх гадоў засталіся ў М.Тарасікава сяброўскія і творчыя дачыненні з В.Руцаем, А.Зевіным, А.Ржэзнікавым, А.Шаўчэнкам і іншымі выхаванцамі маскоўскіх Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў (ВХУТЕМАС). Іх аб'ядноўвала не толькі любоў да французскіх імпрэсіяністаў, П.Сезана і В.Ван Гога, але і сумесныя паездкі на пленэр у Сярэднюю Азію, Крым, на Палессе.

Ягоная першая персанальная выстава адбылася ў Гомелі (1927), другая – у Мінску (1938). Быў пастаянным удзельнікам рэспубліканскіх і ўсесаюзных выставаў. Зведаў жорсткую крытыку за фармалізм і адхіленне ад "адзіна правільнага метаду" – сацыялістычнага рэалізму.

У 50-ыя – 60-ыя гады М.Тарасікаў кіраваў мастацкай студыяй пры Саюзе мастакоў, вёў даследчыцкую і культурна-асветніцкую працу ў галіне народнай творчасці, пісаў артыкулы па праблемах мастацтва, вёў дзённік. І працягваў уласныя мастакоўскія пошукі перадачы непасрэднага ўяўлення пра рэчаіснасць, імкнучыся ўвасобіць мажорную гульню святла, пад парадкаваць твор агульнай колеравай танальнасці. Вось як выказваўся пра М.Тарасікава мастак Г.Філіпоўскі: "Усяму, што ён піша, няхай гэта дрэва, прадметы, зямля, мастак надае багатыя пластычныя змест. Чалавек цяжкага жыцця, яршысты на выгляд, бескарыслівa адданы мастацтву, ён памёр рана, якраз тады, калі яго доўгія пошукі майстэрства сталі даваць адчувальны плён".



Мікалай Тарасікаў. Аўтапартрэт. Акварэль, бялілы, 1928. 42x32.

Людміла Налівайка

БЕЛАРУСКІЯ ІМПРЭСІЯНІСТЫ 30-ЫХ ГАДОЎ

У нашы дні з'яўляюцца магчымасці больш дасканала прааналізаваць працэсы фарміравання беларускай мастацкай школы, якія адбываліся ў 20-ыя – 30-ыя гады. Гэта, можна сказаць, найбольш яркія старонкі мастацкага жыцця Беларусі XX стагоддзя. Доказам таго, што беларускія мастакі апынуліся ў ліку першых, хто пачынаў не толькі вывучаць дасягненні французскіх імпрэсіяністаў, але і карыстацца іх метадалагічным ключом – пленэрам, з'яўляюцца як выстава твораў Мікалая Тарасікава, прымеркаваная да 90-годдзя мастака, так і ягоная біяграфія, занатаваная ў дзённіках, успамінах, якія знаходзяцца ў фондах Дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва Рэспублікі Беларусь.

З гэтых успамінаў вынікае, што творчая моладзь імкнулася вывучаць і засвойваць культурную і мастацкую спадчыну еўрапейскага мастацтва на лепшых узорах яе найбольш выбітных майстроў. Менавіта ў музеі еўрапейскага мастацтва, маскоўскі музей С.Шчукіна, кіраваліся маладыя беларускія мастакі С.Каўроўскі, У.Кудрэвіч, В.Руцай, потым М.Тарасікаў, Л.Зевін, А.Шаўчэнка і іншыя, каб убачыць палотны Манэ, Сезана, Маціса, Ван Гога. Вядома, што музей Шчукіна валодаў сарака карцінамі Маціса, трынаццаццю – Манэ, пяцьцюдзесяццю адной – Пікаса і інш. Масква стала сапраўднай Меккай для будучых стваральнікаў новага рэалістыч-

Нацюрморт з садавіной і кветкамі.
Гуаш, бялілы, 1962. 56х78.



нага жывапісу. Там арганізоўваліся дыскусіі, выставы мастакоў розных напрамкаў – ад французскіх фавістаў да нямецкіх экспрэсіяністаў. Ішоў працэс засваення магутных еўрапейскіх плыняў, стыхійна і мэтанакіравана ствараліся творчыя групоўкі, аб'ядноўваліся мастакі розных школ, розных узростаў. Гэта быў цікавы час творчага пераасэнсавання, своеасаблівага сінтэзу заходнееўрапейскага мастацтва з мастацтвам усходнееўрапейскіх краін. Нашы мастакі не заставаліся збоку: у Гомелі, Віцебску, потым у Мінску выхаванцы сталічных навучальных устаноў, Віцебскай мастацкай школы, Гомельскай народнай мастацкай школы імя М.Урубеля стварылі першыя асяродкі фарміравання беларускіх імпрэсіяністаў.

Менавіта пра гэты цікавы працэс распавядаюць старонкі з дзённіка М.Тарасікава, якія друкуюцца ніжэй. Ягоныя ўспаміны датычацца падзей 1942 – 1950-ых гадоў, калі сам аўтар перажываў трагічны перыяд непрыняцця новага метаду – сацыялістычнага рэалізму, усё часцей успамінаючы сяброў-аднадумцаў і маладосць, калі творчая думка шукала свайго выйсця ў авалоданні прыёмамі новага, рэалістычнага жывапісу. Мастак Мікалай Тарасікаў памёр у 1965 годзе, без сваёй галоўнай персанальнай выставы, свайго роду справаздачы творчага жыцця. Спадзяюся, што такая выстава адбудзецца (пасля рэстаўрацыі ягоных палотнаў) праз пяць гадоў. І менавіта тады адбудзецца сапраўднае адкрыццё мастака-імпрэсіяніста Мікалая Тарасікава, аднаго з самых значных прадстаўнікоў беларускага імпрэсіянізму.

Мікалай Тарасікаў

УСПАМІНЫ

Аб Ароне Ржэзнікаве

Віцебск. 1929 год. У Віцебскі мастацкі тэхнікум прыслалі новага маладога настаўніка, мастака-жывапісца Вячаслава Руцая. Толькі што скончыў ВХУТЕМАС у Маскве, беларус, родам з Мінска. Энергічны, актыўны, просты і на выгляд сур'ёзны, з выразам нейкай злосці. Гэта відавочнасць, і я яе прыпісваю нянавісці і злосці да лагера акадэмічна-натуралістычнай школы. А іх (прыхільнікаў названай школы. – **Рэд**.) было на Беларусі што клапоў. Усе сімпатыі перадавой таленавітай моладзі былі на яго баку. І я падзяляў энтузіязм, добры парыў і запал асветы. Дзеля таго, каб запаліць усіх, трэба гарэць самому. Руцай гарэў: рэаліст, аналітык, падкаваны тэорыяй групы Ржэзнікава, групай простай, без самалюбавання. Прапагандаваў думкі і ідэі, якія грунтаваліся на дакладных жывапісных канцэпцыях П.Сезана, Маціса, Пікаса. Адказы на пытанні фармальнага вырашэння карціны мастакі знаходзілі праз вывучэнне экспазіцый Траццякоўскай галерэі, Заходняга музея, Эрмітажа. У аснове групы Ржэзнікава было наступнае: любоўнае вывучэнне і вышукванне здольных людзей. У гэты час я быў менавіта такі: шмат працаваў, дзень і ноч пісаў эцюды на пленэры, быў фанатыкам мастацтва. Метады і сродкі былі вядомыя: гутарка, "апрацоўка" мяне [запрашэнне] у групы Ржэзнікава, Руцая. Потым, зімой, – экскурсія ў Маскву, канікулы ў Руцая... Ён вядзе выбраную групу да Ржэзнікава. Жыў у Ржэзнікава. Гэта была група, як у старых Адраджэння: "Групавы партрэт" на чале з Ржэзнікавым. Руцай казаў: "Арон мацней Сезана! Хутка ўсе будуць гаварыць пра гэта". Яго "Срэбныя таполі" – вось вышыня! У 1930 годзе, пасля заканчэння тэхнікума, В.Руцай запрасіў мяне ехаць разам з Ржэзнікавым у Сярэднюю Азію – Самарканд. Інтуітыўна не падыходжу, не прызнаю групаўшчыну, як і цэхаўшчыну. Я заўсёды любіў волю. Не змагу быць сляпым пераймальнікам, эпігонам майго Бога... Так, менавіта тады я любіў Урубеля, Ван Гога, Маціса, Дэга, (Манэ, Шагала)...

Леў Зевін

Беларускі яўрэй. Талент, пачынаў у Віцебску. Нейкая вучнёўская сувязь з мастаком Пэнам. Заняткі ў А.Бразера: ад практычнага інстытута – у тэхнікум. Хадзіла вялікая слава як пра жывапісца. З'ехаў у ВХУТЕМАС: Фальк, Шаўчэнка, Істомін. Прыезды на лета ў Беларусь, эцюды, сустрэчы. Упершыню ўбачыў яго дыплом "Снеданне рабочага" ў часопісах "Красная Нева", "Огонек". Работа па духу спадабалася. Доўга любаваўся і дынамічнай імпрэсіяністычнай тэхнікай, простай і нескладанай кампазіцыяй. Я часта жадаў пазнаёміцца, але ён ездзіў у творчыя камандзіроўкі. Але ў Беларусі выстаўляўся, і творы яго неслі бадзёры, асвяжаючы, аптымістычны пачатак жывапісу. Ён быў энтузіяст, з высокім самаўсведамленнем тэарэтыка: любіў спрачацца, даказваць... Вельмі запомнілася наша апошняя сустрэча. Мы былі блізкія па творчаму духу, узлёту. Разумелі адзін аднаго як таленты... Ён – вытанчаны жывапісец-француз, а я – глыбокі паклоннік і своеасаблівы інтэрпрэтатар французаў. Зевін – сапсаваны ўшчэнт станкавіст: колер, густ, тэхніка, фактура, святло, форма – матэрыяльнасць. Матэрыялізм у яго быў у крыві...

1940 год. Масква. Дэкада. У яго ў майстэрні: дорыць каталог, 2 – 3 фота з пейзажаў.

1941год. Травень – чэрвень. Мы, група ў тры чалавекі: Зевін (Масква), А.Шаўчэнка (Гомель), М.Тарасікаў (Мінск), атрымалі камандзіроўку ад Мастацкага фонду на меліяратыўныя работы – асушэнне балот. Сяброўства, весялосць... Але ён не меў рацыі, калі злосна "нападаў" на нас з А.Шаўчэнкам. Я асабіста трымаўся лініі А.Ш., таму што быў бліжэй да прыроды, хоць і хлусіў бязбожна. Зевін жа там працаваў, шукаў. Відаць, давалася гэта яму цяжка: адвечная тэма шукання працай раўнавагі неба і зямлі – празрыстасць першага, шчыльнасць другога. Ён бачыў рашэнні барбізонцаў, іх урокі, успамінаў музей... Працавалі, як чэрці.

Аб Бразеру

Мастака судзяць па працах. Перш за ўсё каштуеш яе, любіш або ненавідзіш, прымаеш, носіш з сабой пачуццём, розумам... Бразер – майстар накіду, малюнка тыповага, характарнага – вострага па форме, спалучэнню лініі з жывапісам, плямай святлаценю. Ідзе перш за ўсё ад агульнага: вялікая маса ў прасторы, што вырашае пытанне аб пластыцы і дынаміцы формы. Без тонкіх нюансаў і мадуляцый святлаценю. Метад працы ў Бразера – імпрэсіяністычны. У творчым падыходзе і вырашэнні задач малюнка з разуменнем метаду старых эпохі Адраджэння. Гэта самы лепшы і самы актыўны, плённы творчы перыяд пошукаў адказу на хвалюючыя пытанні бачання свайго творчага "я". З 1918 да 1935 года А.Бразер – чалавек, а з 1937 года Бразер – скандальны чалавек. Б'е на індывідуальнасць, часам танную арыгінальнасць. Не вельмі разумна... Шумны, мітуслівы, крыклівы, але добры, незлапамятны, з усімі ветлівы, прытворна прыязны, раздвоены, але цвёрды. Сярэдняга росту, поўны, але разам з тым рухавы. Кірпаты (нос гузікам), лысы, поўныя губы – не тып мастака, хутчэй падобны на маклера. Бразер-"безабразер" хадзіў сярод мастакоў... У яго не было цвёрдага светапогляду: хісткі, як вецер, дробнабуржуазнае ўсведамленне, мяшчанскі дабрабыт. Не рухавы, не фанатык, мастак ідэі, франтычная (ад слова "франт". – **Рэд**.) форма ласкавасці, уціскання ў сацыялістычны змест. Часам форма добрая, але не адзіная, не арганічная. Ён быў адзінокі, як востраў у акіяне. Таму яго лёгка залівае вада натуралізму. Школы ён не імкнуўся стварыць, ды і не было перадумоваў. Саматужнік-адзіночнік, а "адзін у полі не воін", таксама і ў мастацтве. Няма філасофскага спакою. Анархічны бунтар – не рэвалюцыянер: без сістэмы і плана.

С.А.Каўроўскі

... Адзін С.Каўроўскі згрупіраваў маладняк у студыю. Быў тэмпераментны, гарачы, але чалавек прамы, запальчывы, рэзкаваты. Яму падабаліся тыя работы, якія былі блізкія да натуры. Па духу і стылю быў прыхільнік левага напрамку – "лявак". Тады была мода: з рэалістычнай душой, а па стаўленню да пачуцця – імпрэсіяніст з высокаразвітым густам да каларыстычнага вобраза і своеасаблівай прыгажосці. Любіў колер, меў прыхільнасць да дэкаратыўнасці. Як педагог быў цудоўны, ён адразу даваў грамату (веды. – **Рэд**.) па кампазіцыі, прапорцыях, святлу-ценю-форме, браў асноўнае ў цэлым, агульнае – вугалем з крэйдай (блікі). На фоне пахмурнага жывапісу натуралістаў-перасоўнікаў В.Волкава, Я.Кругера з Ю.Пэнам, М.Гусевым яго карціны захаплялі сваёй квяцістасцю, багаццем сонца і паветра. У параўнанні з ім іх жывапіс здаваўся фатаграфіяй. Уплыў С.Каўроўскага быў заўсёды прыкметны: каля яго групіраваліся пачынаючыя мастакі, да яго водгуку прыслухоўваліся, яго пахвалой даражылі. На выстаўках жывапіс С.Каўроўскага з'яўляўся чымсьці новым. Маё першае знаёмства праходзіла ў 1922 – 23 гадах. Ён быў настаўнікам малявання. Дарэчы, я ўжо тады ведаў прафесійных мастакоў, знешне яны заўсёды адрозніваліся ад астатніх настаўнікаў артыстычным выглядам, неахайнасцю і дзівацтвам незямнога позірку, твары – усе нейкія не "от мира сего". Або так здавалася ў маладосці? У тыя гады С.Каўроўскі быў жывы, энергічны чалавек. Высокі, зграбны, хоць і з лысінкай, з буйнымі выразнымі рысамі твару. Яго карыя вочы былі відушчыя і пажыральныя: жанчыны не маглі ўстаяць супраць іх. У Гомелі ён быў адзін з яскравых і таленавітых майстроў жывапісу. Выказваў адкрыта, што адчуваў і ведаў. Ён быў вучнем школы мастака Каліна. Яго часта запрашалі ў Мінск, дзе ён не саступаў сталічным маэстра. Вяртаўся ўзбуджаны, страсны. Збіраў нас – студыйцаў: "Расціце хутчэй за настаўнікаў і будзь-

Зіма. Конік ля хлява. Тэмпера, акварэль, 1949. 42х54.



це годнымі памочнікамі нам у барацьбе за сапраўднае рэвалюцыйнае мастацтва". Ён марыў аб моцным, здаровым калектыве школы з розных вучняў, песціў думку адзіным фронтам выступіць супраць "гідры" рэвалюцыі ў мастацтве. Часта ўспамінаў таварыша па класу Каліна – У.Маякоўскага, добра гаварыў пра яўрэя Бразера, сябрамі з якім былі непадзельнымі. Гэта былі ідэйныя блізняты па духу і анархіі мастацтва. Вядома, што Бразер таксама здрадзіў жывапісу, як і У.Маякоўскі. Пайшоў у свет скульптуры – добрай радэнаўска-імпрэсіяністычнай школы Францыі. У 30-ыя гады яны часта малявалі на канферэнцыях для газет "Советская Белоруссия", "Звязда", часопіса "Беларусь" і інш. Выхваляліся адзін перад адным добрым малюнкам. Шмат і па-рознаму малявалі адзін аднаго, абменьваліся малюнкамі. За тыдзень да вайны я быў у майстэрні А.Бразера, дзе мы да другой гадзіны ночы разглядалі малюнкі. Мне пашчасціла праглядзець, так бы мовіць, усю яго былую славу рысавальшчыка 1917 – 1923 гадоў у Віцебску. Гэта самае лепшае, што зрабіў А.Бразер за сваё жыццё. Калі б ён мог апублікаваць гэтыя малюнкі, то гэта было б добрым дапаўненнем да рускага савецкага малюнка, які ў тыя часы прадстаўлялі Лебедзеў, Тырса, Мітурыч і інш. Я бачыў стары архіў мастака А.Бразера, калі ён пасля Парыжа выкладаў у Віцебску. Гэта быў жывы летапіс! Між іншым, малюнкі С.Каўроўскага былі апублікаваны на старонках "Гомельскай праўды", у часопісах. Але ўсё гэта згінула ў часы вайны, а я так любіў збіраць... Гэта была яўная перавага над Бродскім, Васільевым, Жукавым! На Беларусі А.Бразер і С.Каўроўскі былі першымі мастакамі шырокага грамадскага плана, з добрай самастойнай і арыгінальнай мовай. Гэта – прыклад гарэння ідэй творчага парыву. Менавіта я быў выпадковым сведкам стварэння шмат якіх эскізаў і карцін С.Каўроўскага. У прыватнасці, "Тачыльшчык" быў напісаны з натуры. Быў ходкі такі стары: "Тачу нажы, тапары..." Ля пад'езда цярпліва стаяў дзеля гарэлкі і мастацтва. Доўга і патрабавальна пісаў С.Каўроўскі старога, часта мяняў каларыт (у залежнасці ад надвор'я). Аб тым, што ён памёр, я даведаўся пасля вайны. Пра яго памяталі маскоўскія мастакі Перэльман і Кацман. Яны мне гаварылі: "Памёр вялікі і добры беларускі мастак. Засталася спадчына, якую трэба вывучаць. Напішыце манаграфію!!" Былі ў яго сыны, але з'ехалі. Шмат што вывезлі ў Маскву, у прыватнасці, Краўчанка, але шмат што засталося ў Гомелі...

Памятаю добра свайго сябра па студыі Л.Аронава, таксама Двоскіна, Варэнчыкава, Расленку, Пархомчыка. У школе выкладчыкамі былі А.Маневіч (яго пейзажы купіў М.Горкі), графік А.Гефтэр-Эпштэйн, А.Быхоўскі. Але толькі С.Каўроўскі з'яўляўся тыповым прадстаўніком багемы, сапраўдным "жрацом мастацтва".

Падрыхтавала да друку Людміла Налівайка.
Пераклад з рускай мовы

М



Краявід. Тэмпера, акварэль, 1964. 40х52,5.



Віцебск. Таўкучы завулак. Тэмпера, акварэль, 1930. 28,5х16,5.



Беларускі народны майстар. Ганчар. Тэмпера, гуаш, 1956. 59х42.



Ля млына. Івянец. Тэмпера, 1957. 47х59.

Вольга Нячай

ГІСТОРЫЯ НА ЭКРАНЕ: МІФЫ, ЛЕГЕНДЫ, ПРАЎДА

Кастрычніцкая рэвалюцыя, грамадзянская вайна, Вялікая Айчынная — вось асноўныя гістарычныя тэмы беларускага кіно. Нават далёкае мінулае звычайна трактуецца тэндэнцыйна, з патрэбных уладам пазіцый. Спрошчанасць і аднабаковасць — вызначальныя рысы шэрага твораў, аўтары якіх становяцца ў позу пракурора ці адваката герояў фільма на "судзе гісторыі". Кожная эпоха была па-свойму складаная, супярэчлівая, неадназначная, але аўтары паказваюць гістарычныя падзеі з гледзішча толькі аднаго з канфліктуючых бакоў. Пры гэтым аўтарская інтанацыя можа быць рознай — ад сатырычнай, нават фарсавай, да рамантычнай, паэтычна ўзнёслай, што залежыць ад жанру фільма і, адпаведна, спосабу трактоўкі гісторыі.

Прыкладамі гістарычнага трагіфарса могуць служыць карціны "Паручнік Кіжэ" (1934) і "Крах" (1967). Эпоха Паўла I, часы палачнай муштры і механістычнай маршыроўкі ледзь не ўсёй дзяржавы былі саркастычна апісаны ў аповесці і сцэнарыі Юрыем Тынянавым і пластычна выразна ўвасоблены на экране рэжысёрам А.Файнцымерам. Гэта рэдкі ў беларускім кіно выпадак гістарычнай сатыры. Іншыя ацэнкі надта прыхільнага да Еўропы цара не ўпісваліся ў адрэдагаваную бальшавікамі гісторыю. Як вядома, Дзмітрый Мераржкоўскі ў п'есе "Павел I" паказвае забойства цара як трагічны акт, які прымушаў яго сына Аляксандра I ўсё жыццё адчуваць сваю віну.



Кадр з фільма "Паручнік Кіжэ".

Другі прыклад беларускай экраннай сатыры — тэлефільм В.Карпілава "Крах" пра заняпад дынастыі Раманавых і трагічны фінал царавання Мікалая II. Літаратурная аснова — п'еса А.Талстога і П.Шчогалева — была нібы хронікай судовага пасяджэння, разбаўленай брэхтаўскімі "зонгамі" з іх іранічным "адчужэннем" акцёраў ад сваіх персанажаў. Інтанацыя зласлівага здзеку тады здавалася натуральнай, і трагіфарс успрымаўся як жанр, найбольш адпаведны сутнасці тых падзей. У 90-ыя гады, калі многія змянілі сваё стаўленне да царызму, манархіі — з'явіліся кнігі, тэлепраграмы, тэлеспектаклі розных аўтараў, у тым ліку Эдварда Радзінскага, пра трагічную смерць цара Мікалая II і яго сям'і. Сёння, пэўна, пастаноўка экраннага трагіфарса накшталт "Краху" на гэтую тэму была б ужо немагчымая.

Трагіфарс стаў адным з вядучых жанраў у трактоўцы перыяду сталінскіх рэпрэсій. Сярод мноства фільмаў падобнай танальнасці ёсць і беларускія (напрыклад, фільмы "Наш бронецягнік" і "Кааператыў "Палітбюро"" М.Пташука). Трагіфарс — жанр з'едлівай сатыры, і мода на яго звычайна супадае з эпохамі гістарычных пераломаў, калі народ, "смеючыся, развітваецца са сваім мінулым".

Асноўная тэма кінамастацтва — барацьба дабра са злом і перамога дабра як увасабленне закону справядлівасці. У "баевіках" — фільмах з імклівым сюжэтам для мужчын — гэта перамога героя над ворагам — увасабленнем зла. У меладрамах — жанры для жаночых перажыванняў — гісторыя вялікага кахання, слёз, пакут і, нарэшце, шчасця ўзаемнай любові. Жанр гістарычнай меладрамы вельмі арганічна ўпісаўся ў агульную, пераважна меладраматычную танальнасць прадукцыі "Беларусьфільма" апошніх дзесяцігоддзяў. Бадай, толькі ў сярэдзіне 80-ых, калі да чарговага юбілею Перамогі здымаліся фільмы-трагедыі пра Вялікую Айчынную вайну, у якіх было не да сантыментаў, меладраматычная танальнасць знікла. Карціны "Ідзі і глядзі" Э.Клімава і "Сведка" В.Рыбарава адлюстравалі вобраз пекла на зямлі, знішчальнай, варожай чалавеку сутнасці вайны. Нясцерпна жорсткая праўда пра вайну дасягнула тады сваёй вышэйшай эмацыянальнай сілы. Гэта быў пік ваеннай тэмы — беларускі "Апакаліпсіс учора".

Больш далёкая гісторыя паказвалася ў беларускім кіно часцей за ўсё ў рамантычнай афарбоўцы, у аздобе легенд, міфаў, паданняў. Несумненны класік гісторыка-рамантычнага напрамку айчыннай літаратуры — Уладзімір Караткевіч. І зразумела, што яго творы далі моцны імпульс кінематаграфістам. У аснове амаль усіх твораў Караткевіча — гістарычныя падзеі розных часоў. Так, дзеянне п'есы "Званы Віцебска" адбываецца ў 1623 г. Па п'есе і спектаклю Тэатра імя Я.Коласа быў зняты тэлефільм (рэжысёр В.Мазынскі), які распавядае пра "досыць страшнае XVII ст., якое нарадзіла абсалютызм і крыжовы паход каталіцкага Рыма супраць Полацка, Магілёва, Оршы, Віцебска". Фільм Ю.Марухіна "Маці ўрагану" адлюстроўвае падзеі паўстання ў Крычаве XVIII ст. супраць арандатараў, якім князь Геранім Фларыян Радзівіл аддаў на рабаўніцтва мясцовых жыхароў. Тэмай тэлеспектакля па п'есе У.Караткевіча "Кастусь Каліноўскі" стала, вядома ж, паўстанне 1863 г.

Караткевіч разумеў, што фіналы мяцяжоў трагічныя, яны канчаюцца разгромам, пакараннем удзельнікаў і гібеллю герояў. Але створаныя ім вобразы трагічна прасветленыя, высакародныя: "Нашы героі — проста людзі, вельмі страсныя, добрыя і чалавечныя. Яны робяць тысячы памылак, але з гэтай прычыны яшчэ больш дарагія нам, бо іхнія памылкі таксама ад любові". Гэта былі ключавыя словы для Караткевіча — "памылкі ад любові". Духоўна блізкімі яму былі гістарычныя асобы, якія не шукалі асабістай крывавай славы, як Напалеон, а здольныя адчуваць чужы боль як уласны.

Праўдзівае пісьменнік спалучаў з ідэальным, рамантычна-ўзнёслым. Таму яго героі — літаратурныя і экранныя — працягваюць традыцыі ідэальных рыцараў сумлення. У іх рысах пра-





чытваюцца архетыпы герояў міфаў, паданняў, легенд, казачных змагароў за справядлівасць. Жанр п'есы "Кастусь Каліноўскі" Караткевіч вызначае як легенду-руну. Галоўны герой вымалёўваецца як Князь Святла — рыцар з мячом у руцэ. Ягоны вораг — Князь Цемры.

У шэрагу твораў У.Караткевіча і, адпаведна, у фільмах-экранізацыях гістарычная эпоха — толькі ўмоўны фон для спрадвечнай барацьбы Дабра і Зла. Гэта датычыць фільмаў "Хрыстос прызямліўся ў Гародні" У.Бычкова, "Дзікае паляванне караля Стаха" В.Рубінчыка, "Чорны замак Альшанскі" М.Пташука. Раман пра "мужыцкага Хрыста" быў напісаны як разгорнутая аўтарская "рэпліка" на кур'ёзны факт, занатаваны ў старажытных беларускіх хроніках XVI ст. У запісе гаварылася пра авантурыста, які выдаваў сябе за Хрыста, — гэта значыць, пра "ілжэ-Хрыста". Караткевіч сваёй магутнай фантазіяй малюе разгорнуты сюжэт пра бадзягу, які спачатку пад прымусам іграў ролю Збаўцы, а потым сапраўды адчуў у сабе сілы змагацца супраць несправядлівасці і стаў на чале народнага паўстання. Адзначым сімвалічны фінал твора: герой-мяцежнік засявае поле. І падае зерне ў раллю...

Калі ў "фільмах мяцяжу" дзеянне адбываецца на фоне палёў, даляглядаў, гарадскіх плошчаў і вуліц, то ў так званых "замкавых", ці "гатычных", раманах месца дзеяння замкнёнае, агароджанае высокімі мурамі замкаў і палацаў, гістарычных таямнічых "дэкарацый". Такія "Чорны замак Альшанскі" і "Дзікае паляванне караля Стаха". Героі гэтых твораў — быццам увасабленне самога аўтара: Антон Косміч (археолаг), Андрэй Беларэцкі (фалькларыст і краязнаўца). Зло жыве не толькі ў легендах і паданнях, што звязаны з гэтымі старадаўнімі змрочнымі сценамі. Зло мінуўшчыны матэрыялізуецца ў прывідах, жахах, што пасяляюцца ў душы героя, дзе "мёртвыя хапаюць жывога". Сутыкненне з мінулым пагражае небяспекай сучаснаму. Але герой — той жа самы светлы рыцар, толькі з сучаснай прафесіяй — перамагае зло сваёй мужнасцю.

Помнік XVI ст. "чорны замак Альшанскі" (яго прататып — Гальшанскі замак) — помнік злу некалькіх стагоддзяў. Вобраз зла ў фільме шматслойны: яно мяняе гістарычнае аблічча, але яго крыважэрная сутнасць застаецца.

Найбольш значным па мастацкаму гучанню стаў фільм В.Рубінчыка "Дзікае паляванне караля Стаха", зняты ў стылі фантастычнага рэалізму. Гістарычны час дзеяння — мяжа XIX і XX стст., але, па сутнасці, падзеі адбываюцца не ў рэальным канкрэтным часе, а ў міфалагічным, умоўным. У вечнасці легендарнага часу. Палац Яноўскіх у Балотных Ялінах, дзе побач з гаспадыняй жывуць здані, прывіды і жахі, — гэта моцны эмацыянальны вобраз зла, што асвойвае душу чалавека. Легенда пра "дзікае паляванне караля Стаха" матэрыялізавалася ў рэальнасць менавіта таму, што Зло праз старадаўнюю легенду апанавала падсвядомасць гераіні.

Маленькі Чалавек, Блакітная Жанчына, дзікае паляванне караля Стаха — гэта ўсё вобразы жахлівай казкі, легенды — і адначасова гэта праявы чалавечай разгубленасці перад сіламі зла. У фінале фільма наступаў прарыў з міфалагічнага, легендарнага часу ў гістарычны: герой, Андрэй Беларэцкі, далучыўся да народнага паўстання, яго арыштавалі і павезлі ў Пецярбург. Такі імклівы збой мастацкіх каардынат (ад легенды да гістарычнай рэальнасці) выклікаў у гледача інтэлектуальны шок: герой легенды стаў гістарычным персанажам.

У "замкавых" раманах У.Караткевіча і фільмах-экранізацыях па іх важную драматургічную ролю адыгрывае каханне, дзеля якога герой-рыцар змагаецца са злом. Перамога героя прадвызначана сілай яго палымянага кахання, якое нібы растапляе змрочныя сцены замкаў — матэрыялізацыю чорных сіл зла. Андрэй Беларэцкі здымае праклён са старадаўняга роду Яноўскіх і, як рыцар-выратавальнік, вызваляе ад летаргічнага сну спячую прыгажуню — Надзею Яноўскую.

Тэма рамантычнага кахання — адна з вядучых у творчасці У.Караткевіча. У фільме "Сівая легенда" польскага рэжысёра Багдана Парэмбы, пастаўленым па аднайменнай аповесці пісьменніка, узнёслае і трагічнае каханне халопкі і пана паказана на фоне падзей з гісторыі XVII ст., часоў Рэчы Паспалітай. Водар эпохі тут падаецца больш праз касцюмы, рэквізіт, панарамныя здымкі на фоне старадаўніх палацаў, чым праз гістарычныя падзеі. Як і ў шэрагу іншых фільмаў, народнае паўстанне, у якім удзельнічае шляхціц Раман Ракутовіч, — гэта толькі дадатак да асноўнага сюжэта пра каханне. Па сутнасці, гэта традыцыйны касцюмны гістарычны фільм. Толькі яго фінал — не "хэпі-энд" меладрамы, а драматычны эпізод пра фізічна скалечаных, але духоўна нязломных закаханых.

Бадай, найбольш рамантычны твор У.Караткевіча пра каханне — "Ладдзя роспачы". У аднайменным беларускім тэлефільме рэжысёр Л.Тарасава пры дапамозе багатых сродкаў відэатэхнікі ўвасобіла на экране вельмі ўмоўны па гістарычных контурах казачны сюжэт з часоў каралевы Боны Сфорца. Бедны, але слаўнага роду шляхціц Гервасі Выліваха, у якога ёсць толькі коні мафусаілавага веку, латы ды меч, трапляе ў царства Смерці — і перамагае яе каханнем. Яго любая — семнаццацігадовая дзяўчына, "кветка-шыпшына": "А глог цвёў над зямлёю, і гэта было сапраўды як Эдэм, у якім гучаў ціхі і пяшчотны смех, ці то зайцаў, ці, можа, самога жыцця..." "Ладдзя роспачы" — гімн жыццю, святлу, каханню. Кінематограф, спадзяюся, яшчэ звернецца да гэтага цудоўнага твора Караткевіча, гэтай прыгожай легенды пра перамогу кахання.

Апосталы "ілжэ-Хрыста", "які прызямліўся ў Гародні".

Сцэна народнага паўстання ў фільме "Хрыстос прызямліўся ў Гародні".



Сялянскае паўстанне ў фільме "Дзікае паляванне караля Стаха".

Дзікі паляўнічы караля Стаха.



Да фільмаў, знятых у жанры гістарычных казачных паданняў, можна далучыць і фільм В.Турава "Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях". Ян Баршчэўскі запісаў у XIX ст. легенды, якія чуў ад жыхароў Полацкага, Невельскага і Себежскага паветаў. "Тое, што піша пан Баршчэўскі прозай, не датычыць непасрэдна ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, — адзначаў Рамуальд Падбярэзскі, — але мае сувязь з рэччу больш важнай, а менавіта: з духам і паэзіяй народа". Шляхціц Завальня доўгімі зімовымі вечарамі прывячае гасцей і слухае іх показкі, паданні, легенды, фантастычныя гісторыі. Сюжэты многіх з іх блізкія да тых, што потым скарыстаў Караткевіч. Але танальнасць іншая — змрочная, таямніча-жахлівая. "Плачка" — птушка, што плача над чалавечым горам, — ключавы вобраз гэтага твора. В.Тураў у сваім багата касцюміраваным (нават пышнакасцюмным) фільме спалучыў сюжэты розных фантастычных апавяданняў у адну канву, паказаў паўночную Беларусь пачатку XIX ст. такой, як яе бачыў краязнаўца Ян Баршчэўскі.

Другая палова XIX ст. (эпоха імператара Аляксандра II) стала прадметам адлюстравання гісторыі, афарбаванай матывамі міфаў той эпохі, у фільмах "Раман імператара" Д.Ніжнікоўскай і "Праклятьі ўтульны дом" У.Арлова. Сама назва фільма "Раман імператара" гаворыць пра яго жанр: гэта гістарычная меладрама, у цэнтры якой — герой-палюбоўнік імператар Аляксандр II і княгіня Кацярына Далгарукая. У аснове фільма — гістарычная хроніка Марыса Памалога, танальнасць яго — рамантычна экзальтаваная, эмацыянальна прыўзнятая. Галоўны герой цікавіць аўтараў не як гістарычная асоба, не як удзельнік гістарычных падзей, а як прыватная асоба, як чалавек, які валодае



Генадзь Шкуратаў у ролі падпалкоўніка войска карнікаў ("Пракляты ўтульны дом").

Алена Мазгова (Саламея) у фільме "Пракляты ўтульны дом".

Данатас Баніёніс (пан Альбромскі) у фільме "Пракляты ўтульны дом".







рэдкім і амаль унікальным дарам кахаць на вышэйшай ступені эмацыянальнай узнёсласці. Нягледзячы на немалады ўзрост, вялікую сям'ю і дзяржаўныя абавязкі, ён паводзіць сябе (пры гэтым шчыра, абсалютна натуральна) як малады, упершыню закаханы юнак. Вядома, можна было б запярэчыць такой трактоўцы гістарычнай асобы. Але трэба ўлічваць жанр карціны: гэта чыстая ў жанравых адносінах рамантычная меладрама.

Па сутнасці, гэта казка пра каханне ў гістарычнай абалонцы. Такой гістарычнай "упакоўкай" служаць тут рэальныя "дэкарацыі", выразна знятыя аператарам А.Аўдзеевым: Анічкаў, Строганаўскі, Мікалаеўскі, Таўрычаскі, Варанцоўскі палацы. Яны на экране сапраўды раскошныя. Як і касцюмы герояў, і асабліва гераінь. Ідэалізуецца і галоўны герой. Акцэнт робіцца на тым, што ён — ахвяра лёсу. Цар, як вядома, перажыў некалькі замахаў на яго жыццё, але ўрэшце яго забілі тэрарысты (што таксама паказана ў фільме).

"Мяне заўсёды цікавіла гісторыя асабістых адносін буйных гістарычных асоб, — кажа рэжысёр Д.Ніжнікоўская. — Мне цікава глядзець на свет вачыма людзей іншых часоў. Пры такім успрыманні мінулага гістарычныя персанажы нібы пазычаюць нам свой асабісты погляд".

"Раман імператара" нельга лічыць абсалютна дакладным светаўспрыманнем Аляксандра II. Але мусім прызнаць, што раней беларускі экран не паказваў у такім ракурсе жыццё каранаванай асобы. Меладрама на гістарычным фоне — ідэальны жанр, каб навучыцца спачуваць уладзе.

Эпоха Аляксандра II была пазначана, як вядома, такімі важнымі гістарычнымі падзеямі, як адмена прыгоннага права, падаўленне нацыянальна-вызваленчага руху, паўстанне ў Літве і Беларусі. У адным з першых беларускіх фільмаў, "Кастусь Каліноўскі" У.Гардзіна (1928), вобраз гістарычнага персанажа, кіраўніка паўстання, трактаваўся ў стылі прыгодніцкай меладрамы. Герой "плашча і шпагі" — такім быў на экране той умоўны персанаж, які насіў імя гістарычнага Кастуся Каліноўскага.

Традыцыі гістарычнай меладрамы на матэрыяле падзей 1863—1864 гг. (па сутнасці, у значнай меры — гістарычнай казкі) былі працягнуты ўжо ў наш час у рэкордным беларускім 33-серыйным тэлефільме "Пракляты ўтульны дом" У.Арлова (па сцэнарыю У.Халіпа). Раман Стэфана Жэромскага "Верная рака" апісвае падзеі, што адбыліся пасля разгрому паўстання. На полі бою пад Малгошчу ляжаць трупы забітых паўстанцаў. Жывым застаўся толькі адзін з іх — Юзэф Адравонж (акцёр Віталь Рэдзька). Цяжка паранены, ён спрабуе ўратавацца. Мясцовыя сяляне ставяцца да яго варожа, бо не падзяляюць мэт паўстання багатых, якім яны не давяраюць. Яны нават хочуць выдаць Юзэфа царскім уладам. Толькі высакародная шляхцянка Саламея Брыніцкая (Алена Мазгова) пагаджаецца схаваць яго ў апусцелым фальварку, разрабаваным у час ваенных дзеянняў. Маладыя пакахалі адзін аднаго. Гэта асноўная частка карціны. У фінале ўзнікае новая тэма, што нагадвае матывы "Травіяты", — тэма мезальянсу, сацыяльнай няроўнасці. Прыязджае маці Юзэфа — багатая княгіня — і звозіць сына, спакусіўшы яго абяцаннем блаславіць на новую барацьбу за незалежнасць Польшчы.

Віктар Тураў і Канстанцін Рамішэўскі на здымках карціны "Шляхціц Завальня".



Стэфан Жэромскі, экзальтаваны рамантык і жорсткі натураліст, накрэсліў у сваёй незавершанай гістарычнай трылогіі і шматлікіх апавяданнях духоўную кардыяграму польскай гісторыі XIX ст. Па яго раману Анджэй Вайда паставіў буйнамаштабны гістарычны фільм "Попел" пра эпоху напалеонаўскіх войнаў. Раман "Верная рака" — камерны па сваіх гістарычных параметрах. Тут буйныя падзеі застаюцца за кадрам. У цэнтры — як і ў "Рамане імператара" — асабістае жыццё герояў, перыпетыі іх адносін.

У фільме "Пракляты ўтульны дом" дзеянне кароткага рамана падоўжваецца ўвядзеннем шэрага дадатковых сюжэтных ліній. Кароткія эпізоды рамана Жэромскага аўтары разгортваюць у тканіну паралельных гісторый, якія часам перакрыжоўваюцца. Гэта ў прыродзе серыяла, які звычайна так і будуецца, настройваючы гледача на працяглы час спатканняў з экранам. Тая аўдыторыя, што прывыкла да імклівага "піф-паф" баевікоў, не стане глядзець "мыльныя оперы", бо яе раздражняе павольнасць дзеяння, неабходнасць доўгі час сустракацца з тымі ж героямі (яны даўно былі б ужо забітыя ў імклівым баевіку).

Але ж у серыялаў свая аўдыторыя. Пераважна жаночая. "Пракляты ўтульны дом" — гістарычная меладрама са сваімі жанравымі законамі, сваёй інтрыгай і сваім тэмпам падзей.

Маладая прыгожая актрыса Алена Мазгова іграе ролю Саламеі з годнасцю і шляхетнасцю сваёй гераіні. Добры ансамбль складаюць акцёры Ю.Ступакоў (Сцяпан), М.Кірычэнка (шынкар Шчапся), Г.Шкуратаў (палкоўнік), Ю.Паплёўка (паручнік Вясніцын), Д.Баніёніс (пан Альбромскі), Р.Янкоўскі (пан Брыніцкі), В.Тарасаў (пан Рудзецкі). Менш удалая сялянская "масоўка", паказаная як агульная "пляма". Мо, занадта падрабязна распрацаваная лінія ксяндзоў — старога і маладога, што вядуць размовы пра рэлігійныя звычаі мясцовага насельніцтва. Хацелася б большай пластычнай выразнасці, кампазіцыйнай разнастайнасці ў рабоце аператара Ф.Скарынава.

Каб зняць такі працяглы серыял, тым больш сёння — калі і на аднасерыйныя фільмы няма грошай (па сутнасці, на "Беларусьфільме" цяпер здымаецца адзін "гігант" — фільм М.Пташука "Момант ісціны" пра падзеі ваенных часоў), патрабаваліся немалыя фінансавыя выдаткі. У фільма, вядома, быў прадзюсер, за вытворчасць адказваў "Тэлефільм" Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі.

Матэрыяльная "стрыманасць" адчувалася ва ўсім, у тым ліку ў дэкарацыях і касцюмах. У пэўным сэнсе можна назваць мужнай саму мастацкую рызыку аўтараў. Яны здолелі зняць фільм на гістарычную тэму (і такі вялікі) у вельмі неспрыяльны, крызісны час.

Аўтары абралі для здымак рэальныя гістарычныя мясціны на Гродзеншчыне, звязаныя з імёнамі славутых дзеячаў гісторыі і культуры XIX стагоддзя: Шчорсы, Любча, Варонча, Райца і іншыя фальваркі, палацы, паўразбураныя замкі. Само іх з'яўленне на экране — заклік гісторыі да нашых сучаснікаў і нашчадкаў аб неабходнасці аднаўлення архітэктурных сведкаў старажытнасці. Музыка У.Солтана (асабліва яго цудоўны вальс), напісаная яшчэ да здымак (і не завершаная з-за трагічнай гібелі кампазітара), — эмацыянальная душа фільма, яна аздабляе яго, надае інтанацыю і рытм дзеянню.

У карціне "Пракляты ўтульны дом", як і ў творах Караткевіча, ёсць міфалагічныя здані — прывіды, што жывуць у пакінутых старадаўніх сядзібах. Гэта, перш за ўсё, прывід Дамініка — увасабленне родавай помсты, матэрыялізацыя падсвядомага страху. Ён для герояў карціны не менш жудасны, чым рэальныя беды вайны. Пад дахам кожнага дома ў часы ваенных віхураў і разбурэнняў жыве нейкі страх, нейкі маральны прывід. Мірны лад знік, усё зрушылася са сваіх месцаў, разбураюцца і дамы, і нармальны парадак жыцця. Разбураецца Дом у шырокім сэнсе — радзіма чалавечага роду, шчасця, надзеі на будучыню. У фільме аўтары спачуваюць, па сутнасці, усім сваім героям. Утульны чалавечы дом, знішчаны праклятай вайной, — які, на жаль, актуальны і для канца XX ст. вобраз! Для тэлеаўдыторыі Беларусі, праз якую пракаціліся столькі ваенных ліхалеццяў, гэты трагічны вобраз вельмі блізкі і зразумелы.

"Пракляты ўтульны дом" — гістарычная меладрама, а, як вядома, гэта самы папулярны жанр. У аўтараў фільма былі свае пралікі, але ёсць і дасягненні. Серыял засведчыў, што фільмы на гістарычную тэму сёння ствараць можна і трэба. У тым ліку і ў жанры меладрамы.

Фільм "Пракляты ўтульны дом" — першы беларускі працяглы серыял — распавядае пра трагічнасць усяляких ваенных дзеянняў. Жанр меладрамы не вычэрпвае зместу карціны. Гэта фільм і на філасофскую тэму, фільм пра тое, што "праклятыя дамы", спаленыя і знішчаныя ваеннымі падзеямі, павінны адрадзіцца ўтульнымі дамамі чалавечага шчасця, а не вайны.

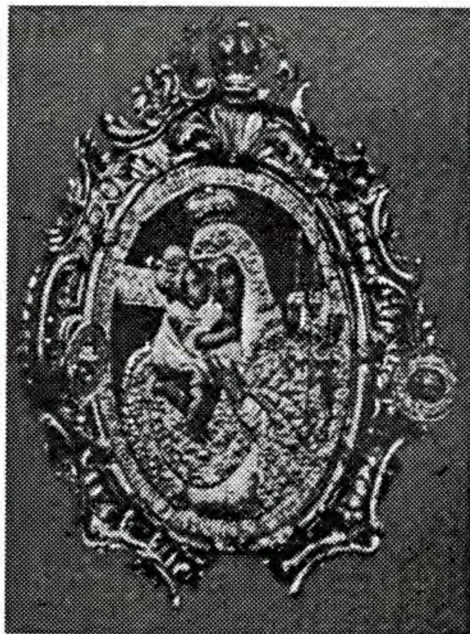
Данатас Баніёніс грыміруецца для здымак у фільме "Шляхціц Завальня".

Хоць і з цяжкасцямі, вялікімі складанасцямі, але беларускае кіно яшчэ жыве. Праз фантастычныя сюжэты, міфы, паданні, якіх так багата ў беларускіх гістарычных фільмах, звяртаецца да нас з пажаданнем лепшай долі наша шматпакутная шматвяковая гісторыя.

M

Мая Яніцкая

УВОДЗІНЫ Ў СВЕТ ХРЫСЦІЯНСКІХ ВОБРАЗАЎ



Абраз "Маці Божая Замілаванне Жыровіцкая". 1191. Яшма, разьба. Беларусь. 4,3х5,6 см.

У часы паганства людзі прызвычаіліся ствараць чалавекападобныя вобразы сваіх шматлікіх багоў, вядомых ім праз фальклорную традыцыю, пераважна ў выглядзе скульптурных выяў. На тэрыторыі Усходняй Еўропы гэта былі ідалы з дрэва, каменю, металу, косці, гліны і іншых матэрыялаў. Ідалам пакланяліся, ім прыносілі ахвяры.

Адрозна ад выяў паганскіх багоў-ідалаў, якія хрысціянства цалкам адмаўляе, жывапісныя выявы — абразы хрысціянскага Бога і святых — трактуюцца як вобразы-сімвалы з дапамогай розных алегорый і атрыбутаў. Гэтым самым у абразе як бы здзяйсняецца духоўнае далучэнне да старажытнага "арыгінала" (архетыпа), як бы адбываецца своеасаблівае пранікненне ў мінулыя звыштаямнічыя падзеі праз выяўленне постацяў святых і прадметаў рэальнага свету, які іх акружаў.

Хрысціянства забараніла ідалапаклонства і прапанавала пантэон святых праз старажытны помнік пісьменства — Біблію. Жывапісныя вобразы святых у выглядзе людзей спачатку выконвалі ў тэхніцы фрэскі і мазаікі на сценах хрысціянскіх храмаў Рымскай імперыі, а культ малявання абразоў склаўся там жа ў II стагоддзі. Ужо пасля распаду Рымскай імперыі ў IV ст. узнікла шмат цэнтраў пісання абразоў на тэрыторыі новай імперыі — Візантыйскай. Культ абразоў спрыяў умацаванню аўтарытэту царквы.

Тэрмін "абраз" паходзіць ад сэнсавага тлумачэння грэчаскага слова "ikon" ("eikon"), якое перакладаецца як "выява", "вобраз", прысвечаны выяўленчаму адлюстраванню гісторыі ўзнікнення і распаўсюджання хрысціянскай рэлігіі, хоць вядома, што абразы сустракаюцца і ў іншых рэлігіях, напрыклад у ламаізме. У рускай і балгарскай мовах ужываецца грэчаскае вымаўленне тэрміна "ікона", а ў польскай, беларускай і ўкраінскай — яго сэнсавае значэнне адпаведна "obraz", "абраз", "образ".

Самыя раннія абразы ў Візантыі выконвалі ў тэхніцы энкаўстыкі. Яна вядома яшчэ і пад тэрмінам "васковы жывапіс", які выкарыстоўваўся ў візантыйскіх абразах аж да канца XII ст. Да нашых часоў дайшлі раннія васковыя абразы VI — VII стст., напрыклад "Сергій і Вакх" і "Маці Божая" захоўваюцца ў Кіеўскім музеі заходняга і ўсходняга мастацтва. У рэдкіх выпадках абразы выконваліся ў тэхніцы мазаікі, але найчасцей вобразы святых у тэхніцы мазаікі і фрэскі размяшчаліся на сценах храмаў.

Пазней абразы пісаліся на металічных пласцінах, на дошках або палатне. Паверх



Абраз "Маці Божая Крупецкая". З'явіўся ў 1612 г. каля вёскі Крупіцы за 5 вёрст ад Мінска. У 1861 г. яго апранулі ў залачоныя па серабру шаты. 84,2х71 см. Беларуская школа.

дошак накладвалі слой грунтоўкі, які называўся "ляўкас". Часам паверхню дошак замацоўвалі палатном. Тады яго называлі "павалака". Пакрыўшы павалаку слоем ляўкасу, па ім пісалі кампазіцыю абраза яечнымі тэмпернымі фарбамі, а з XIII ст. адначасова ўжываліся і алейныя фарбы.

У шырокім сэнсе тэрмінам "абраз" азначаюцца не толькі жывапісныя станковыя творы хрысціянскай рэлігіі, што даюць людское ўяўленне пра вобразы Бога Бацькі, сына — Ісуса Хрыста, яго маці — Маці Божай, увогуле ўсіх хрысціянскіх святых, дзеянні якіх апісваюцца ў Бібліі, але і гэтыя вобразы, створаныя ў тэхніцы нізкага рэльефу па камені, слановай косці, кераміцы ці метале, якія таксама ўпершыню з'явіліся ў Візантыі.

Сюжэтныя кампазіцыі пачалі пісаць з XI ст., а з XIV ст. кампазіцыі алтарных абразоў у храмах Заходняй Еўропы набылі апавядальны характар. У іх улучаліся рэаліі звычайнага жыцця — так званы "бытавы жанр". Напрыклад, у абразе "Мадонна з дзіцем каля каміна" паказаны ўтульны пакой, мэбля, посуд. Вобраз Маці Божай трактуецца як вобраз звычайнай жанчыны. Рэаліі геаграфічнага асяроддзя і партрэтную выяву мсціслаўскага княжыча Юрыя Лугвеніча мы бачым у беларускім абразе 1407 г. "Святы Ануфрый з прадстаячым Юрыем Лугвенічам".

Успрыманне абраза патрабуе ад гледача вялікай духоўнай працы і спецыяльных ведаў у розных галінах: у гісторыі хрысціянства і яго філасофіі, іканаграфіі, літаратуры, эстэтыцы.

У вузкім сэнсе "абраз" — гэта спецыфічны від станковага жывапісу пад назвай "іканапіс", які мае не столькі мастацкае, колькі культавае прызначэнне, бо вернікі звяртаюцца да абраза ў час малітвы. Абраз разглядаецца царквою не як адэкватная бажаству ці падзеі з хрысціянскай гісторыі выява, а як сімвал, што таямніча з імі звязаны і тым самым забяспечвае магчымасць духоўнага далучэння да арыгінала (архетыпа). Мяркуецца, што пры гэтым дзеецца містычнае пранікненне ў свет звышнатуральнага праз рэчы рэальнага свету.

Тэрмін "іканапіс" — пісанне ікон (абразоў) узнік у VI ст. у візантыйскім мастацтве.

Візантыйскія тэолагі распрацавалі поўную і ўсёабдымную сістэму выяўленчых правілаў і канонаў, згодна з якімі мастакі павінны былі падаваць падзеі і выявы святых, вядомыя з гісторыі хрысціянства. Менавіта тэолагі распаўсюдзілі сваю выяўленчую сістэму праз спецыяльныя падручнікі-настаўленні пад назвай "Ермінія", паводле якіх утварылася такое паняцце, як "іканаграфія" (ад грэчаскага "eikon" — "вобраз" і "grapho" — пішу, малюю ікону).

Іканаграфічныя каноны (іх называлі пазней "Зводы") з дапамогай розных сімвалаў падказвалі вернікам, як пазнаваць рэлігійныя сюжэты і персанажаў, а мастакі павінны былі ўзгадняць свае іканаграфічныя кампазіцыі з пэўнай тэалагічнай канцэпцыяй абразоў і добра ведаць, як кампазіцыйна пісаць канкрэтны абраз. Напрыклад, існуюць сем асноўных тыпаў іканаграфіі Маці Божай. У сучасны момант налічваецца аж 209 іх мясцовых інтэрпрэтацый. Гэтыя сем тыпаў Маці Божай — з дзіцем і без яго — такія:

"Маці Божая Замілаванне", калі Маці і Дзіця ў замілаванні прыхіліліся галоўкамі адзін да аднаго. Вядомы з IV ст.

"Маці Божая Адзігітрыя". Вядомы з VI ст. Назва паходзіць ад мясцовасці Адзігаў, дзе знаходзіўся манастыр, у царкве якога быў першы абраз з такой іканаграфіяй. "Адзігітрыя" перакладаецца з грэчаскай мовы на беларускую як "Пуцяводная"; яна вызначае шлях, а ўспрымаецца вернікамі як Заступніца, Збавіцелька, Настаўніца, якая вызначае ў жыцці "шляхі ісцінныя".

"Маці Божая Аранта". У перакладзе з грэчаскай слова "арант" азначае персанаж, які адлюстраваны ў малітоўнай позе, але з узнятымі ўверх рукамі.

"Маці Божая Знаменне" паўтарае кампазіцыю "Аранты", але дапаўняецца выявай дзіцяці ў медальёне на яе грудзях.

"Маці Божая Заступніца Нябесная" малявалася на троне без дзіцяці з паднятымі ўверх далонямі.

"Маці Божая Дэісусная" перакладаецца як "Малітоўная", "Молячая".

У Візантыі пад назвай "Нікапейская" быў пашыраны 7-ы тып, калі Маці Божая трымала дзіця перад сабой абедзвюма рукамі, стоячы або седзячы.

Залежна ад мясцовасці, дзе абраз быў створаны ці доўгі час знаходзіўся, абраз з выявай Маці Божай атрымліваў дадатковую назву: "Іерусалімская", "Уладзімірская", "Корсунская", "Эфеская", "Егіпецкая", "Смаленская" і да т. п. Пералічаныя "Зводы" былі абавязковыя для мастакоў, што працавалі ў межах традыцый візантыйскага мастацтва. Мастакі сярэднявяковай Заходняй Еўропы, якія працавалі ў сакральным мастацтве, іх не трымаліся.

У кульце святых асабліва вылучаўся культ Дзевы Марыі — Маці Божай, у якім аб'ядналіся два станы Марыі: і дзевы, і маці. Культ Маці Божай быў адрынуты пратэстанцкай царквой, як і культ іншых святых, аднак ён атрымаў значнае развіццё ў праваслаўным, каталіцкім і уніяцкім веравызнаннях. Нягледзячы на асобныя тэалагічныя праблемы, усе тры хрысціянскія плыні апіраліся на адзіную ідэалагічную аснову: Дзева Марыя была ўзвышана міласцю Божай над усімі анёламі, святымі і людзьмі як Маці Божая. Яна разам з Хрыстом удзельнічае ў збаўленні людства. Жыццё Маці Божай служыла ўзорам для ўсіх хрысціян, прыкладам веры, любові, надзеі, пакорлівасці і адданасці Богу. Строгая справядлівасць Хрыста супастаўлялася з міласэрнасцю яго Маці. У ёй бачылі не толькі пасрэдніцу паміж Богам і людзьмі, але і Маці-заступніцу.

Распаўсюджанне ў Беларусі каталіцызму пасля Крэўскай уніі 1385 г. (афіцыйнай датай прыняцця каталіцызму лічыцца 1387 г.) дало штуршок да развіцця культу Маці Божай; у абразы з яе выявай пачалі прасочвацца рысы ўсходняга містыцызму і заходнееўрапейскага інтэлектуалізму.

Каталіцкія цудатворныя абразы Маці Божай паводле вусных і пісьмовых паданняў згадваюцца ў г. Лідзе з 1376 г., у Браславе — з 1500 г., у Міжрэччы (цяпер Ваўкавыскі раён) — з 1533 г., у Суботніках (Іўеўскі раён) — з 1573 г., у Будславе (Мядзельскі раён) — з 1598 г. (быў прывезены Янам Пацам з Рыма як дар ад Папы Клімента VIII).

У XVII ст. пашырыўся культ наступных цудатворных каталіцкіх абразоў Маці Божай: Шклоўскай (1619 г.), Бялыніцкай (1624 г.), Брэсцкай (1635 г.), Глыбоцкай (1639 г.), Барысаўскай (1642 г.), Ружанастоцкай (1652 — 1658 гг.), Эйсмантаўскай (1660 г.), Гродзенскай (1664 г.), Наваградскай (да 1673 г.), Мінскай (да 1672 г.), Княжыцкай (1681 г.), Васілішкаўскай (1683 г.), Дунілавіцкай (1683 г.), Олькавіцкай (1698 г.). У XVIII ст. набылі вядомасць цудатворныя абразы Маці Божай у Нясвіжы (у 1700 г. знаходзіўся ў капліцы Слуцкай брамы; другі абраз згадваецца пад 1758 г.), Осаве (1706 г.), Забялах (1716 г.), Доўгах (1737 г.), Хоцімлі (1754 г.), Касцяневічах (1763 г.), Гудагаі (1764 г.), Ушачах (1799 г.), Юравічах (?), у Вільні (Вастрабрамская, І-ая палова XVIII ст.), Свержані (?) і інш. Большасць цудатворных абразоў знаходзілася ў кляштарных касцёлах.

Сярод рэлігійных цэнтраў Беларусі XVI — XVIII стст., дзе аднолькава шанаваўся культ Маці Божай католікамі, праваслаўнымі і уніятамі, праславіліся Бялынічы, Жыровічы і Вільня (там цудатворны абраз знаходзіўся ў касцёле Вострая Брама). Некаторыя цудатворныя абразы былі каранаваныя: Жыровіцкі — 19 верасня 1730 г., Бялыніцкі — у 1761 г., Віленскі Вастрабрамскі — у 1927 г.

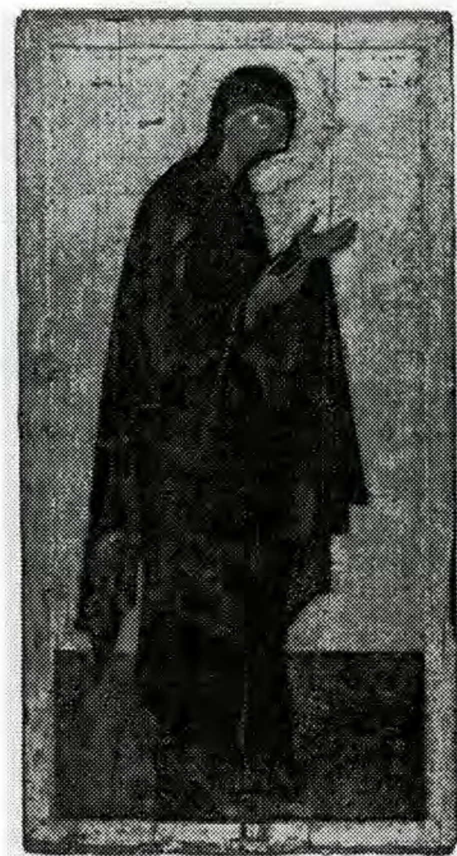
"Веснік Беларускага Экзархата" згадвае 154 беларускія мясцовыя абразы Маці



Абраз "Маці Божая Знаменне Наўгародская". 1170. Дошкі, тэмпера. Расія.

Божай з 209 выяўленых рускімі даследчыкамі на тэрыторыі Расіі, Украіны і Беларусі. Сярод 154 беларускіх мясцовашанаваных абразоў у "Весніку" пералічаюцца 24 цудатворныя, а астатнія з'яўляюцца мясцовашанаванымі з указаннем месяцаў і дзён іх царкоўнага святкавання.

Акрамя разгалінаванай іканаграфіі Маці Божай існуюць два Зводы абразоў пад назвай "Спас": "Спас нерукатворны" і "Спас Уседзяржыцель"; некалькі Зводаў



Абраз "Маці Божая Дэісусная". Апошняя чвэрць XIV ст. Дошкі, тэмпера. Расія.

адлюстравання святых Іллі і Міколы: "Святы Ілля", "Ілля Прарок", "Святы Мікола", "Святы Мікола Цудатворац" і інш. Вельмі распаўсюджанымі былі абразы "Дабравешчанне", "Успенне Маці Божай", "Праабражэнне" і шмат іншых.

Захоп туркамі Канстанцінопаля ў 1453 г. знішчыў Візантыйскую імперыю, але яе іканаграфічная традыцыя працягвала своеасабліва развівацца ў іканапісе народаў Усходняй Еўропы, якія спавядалі праваслаўе. Аднак гэты іканапіс ужо не дасягаў той вытанчанасці, якой вызначаліся лепшыя сталічныя абразы Візантыйскай імперыі.

Іканаграфічныя каноны з цягам часу парушаліся мастакамі як Усходу, так і Захаду пад уздзеяннем рэалістычных пачаткаў у мастацтве і ўплываў іх творчай індывідуальнасці. Неабходна адзначыць, што выявы Маці Божай на абразах і на алтарных карцінах касцёлаў вельмі адрозніваліся. Выявы святых на абразах, пісаных у X — XVI стст. згодна з візантыйскай традыцыяй, недасягальна велічныя, з суровымі поглядамі на цёмных мужных ліках, з дакладна выпісанымі паводле канона формамі носа, вушэй, вуснаў і вачэй, статычнымі позамі і застылымі рухамі рук. Яны падаваліся па-за канкрэтным асяроддзем, у кананізаваным адзенні, са строга абмежаванай колькасцю канкрэтных атрыбутаў, напрыклад меча ці кап'я ў архангела Міхаіла і Георгія Пераможца; у святых служак — Евангелля ў руках і г.д. Выявы святых на абразах і алтарных карцінах, пісаныя тады ж у межах заходне-

еўрапейскай традыцыі, падаваліся з XIII ст. у канкрэтным геаграфічна-прыродным, храмавым ці пакаёвым асяроддзі, з індывідуалізаванымі рысамі лікаў, у адвольна выбраным мастаком адзенні, з дынамічнымі позамі і рухамі рук.

Адбылася замена дагматычных ідэй на агульнарэлігійны натуралізм. Гэта прывяло да паяўлення мясцовых трактовак іканаграфічных схем пры напісанні абразоў, асабліва Маці Божай.

Згодна з пазнейшымі рэлігійнымі творамі (Евангеллямі, якія ўзніклі на мяжы I—II стст. н. э., гэта значыць амаль праз сто гадоў пасля нараджэння Хрыстовага) першым выканаўцам абразоў Маці Божай быў евангеліст Лука. Ён быццам бы з натуры пісаў абразы Маці Божай, калі яна трымала сына (Хрыста) на руках. Існуе нават паданне, нібы Марыя агледзела напісаны Лукой абраз з яе выявай і благаславіла яго. Але ж евангеліст Лука як вучань і прапаведнік жыцця і вучэння ўжо сталага Ісуса Хрыста не мог бачыць Маці Божую з немаўлём на руках. Нягледзячы на пэўныя супярэчнасці ў гістарыяграфіі хрысціянства, міф аб тым, што евангеліст Лука з натуры пісаў абразы з выявай Маці Божай, быў вельмі пашыраны ў X—XII стст. Аўтарства многіх абразоў Маці Божай, якія трапілі на тэрыторыю сучасных Украіны, Беларусі і Расіі ў X—XV стст. з Візантыі, прыпісваецца евангелісту Луку. Сцвярджалася, што тры яго абразы, прысвечаныя Маці Божай, знаходзіліся ў Эфесе, Іерусаліме і Царградзе. Менавіта таму многія абразы Маці Божай носяць назву "Эфескія", "Цэзарскія", "Іерусалімскія".

У X ст. адзіная хрысціянская рэлігія (яшчэ не падзеленая на каталіцкае і праваслаўнае веравызнанні — падзел адбыўся ў 1054 г. пад уплывам палітычных фактараў) разам з візантыйскімі абразамі, мазаікамі і фрэскамі распаўсюджвалася і сярод усходніх славян. Да падзелу хрысціянства існавалі адрозненні толькі ў грэчаскім і лацінскім абрадах, у арганізацыі службы, але ўсе вызнавалі адну веру і прызнавалі верхавенства рымскага біскупа — Папы. Царква на Русі (у той час так называлі Кіеўскае, Наўгародскае і Полацкае княствы; Масква ўзнікла ў 1147 г.), звязаная палітычнымі і крэўнымі сувязямі з Канстанцінопалем, з цягам часу стала праваслаўнай.

Згодна з летапісам, хрышчэнне кіяўлян і наўгародцаў адбылося ў 988 г. пад прымусам кіеўскага, а раней наўгародскага, князя Уладзіміра, які прыступам узяў грэчаскі горад Корсунь (пазней Херсанес) і там жа прыняў хрысціянства. З Корсуні ён у 988 г. прывёз у Кіеў некалькі абразоў, напрыклад "Маці Божая Замілаванне Эфеская Корсунская". З гэтай нагоды да многіх прывезеных абразоў пачалі дадаваць назву "Корсунскі". Большасць прывезеных абразоў знаходзілася ў Дзесяціннай царкве Кіева, сярод іх быў цудатворны абраз "Маці Божая Іерусалімская". Яго аўтарства таксама прыпісвалася евангелісту Луку. Гэты абраз князь нібыта падараваў наўгародцам. Некаторыя абразы, прывезеныя Уладзімірам, пазней (паводле паданняў) траплялі пры розных абставінах у іншыя гарады, напрыклад у Мінск і ў Холм. З цягам часу са спарахнелых абразоў рабілі новыя "спісы" па іх узору, а абразы ўсё роўна называліся "цудатворныя, корсунскія, пісьма грэчаскага, жывапісныя" (Новгородские летописи. Спб., 1879).

Але старажытныя летапісы, на жаль, не падаюць дакладна даты хрышчэння жыхароў сучаснай Беларусі (палачан, віцяблян, тураўчан), гарады якіх ужо існавалі ў X ст.

Апошнім часам спецыялісты прыйшлі да думкі, што веру Хрыстову ў Полацкае княства прынеслі місіянеры — значна раней 988 года, бо яно ўжо мела самастойныя і непасрэдныя кантакты з краінамі Скандынавіі і Візантыяй, якія спрыялі паступоваму і мірнаму, а не гвалтоўнаму распаўсюджванню тут хрысціянства. Лічаць, што полацкі князь Рагвалод, які паходзіў "из заморья", і яго дачка Рагнеда былі хрысціянамі да таго, як іх горад захапіў у 980 г. наўгародскі князь Уладзімір і гвалтам прымусіў полацкую князёўну Рагнеду стаць яго жонкай, забіўшы ўсю яе радню. На той час Уладзімір быў паганцам. Гэтая падзея была адлюстраваная ў многіх творах мастацтва, у тым ліку ў жывапісе.

Вывады спецыялістаў пра больш ранні час прыняцця хрысціянства ў Полацкім княстве грунтуюцца на рукапісных запісах канца X ст. Важныя для гісторыі Беларусі факты падае скандынаўская епіскапская "Сага аб хрышчэнні", дзе паведамляецца, што ісландскі місіянер Торвальд, вяртаючыся на радзіму з паломніцтва на Усход па рэках, праз "Руссию", нечакана памёр і быў пахаваны паблізу Полацка (заўважым, гэта запіс канца X ст.): "... каля царквы Іаана (Хрысціцеля — **М.Я.**), непадалёку ад Полацка". Гэта значыць, хрышчэнне палачан адбылося раней за будаўніцтва царквы. Акрамя таго, у канцы X ст. у Полацку была яшчэ царква "Святой Багародзіцы", куды на пачатку XI ст. перанеслі прах полацкіх князёў Ізяслава, сына Рагнеды (памёр у 1001 г.), і яго малалетняга сына Усяслава (памёр у 1003 г.). Гэта царква згадваецца ў Іпацьеўскім летапісе пад 1159 г. як "Старая Багародзіца". Наяўнасць у Полацку аж дзвюх цэркваў у канцы X ст., калі ў Кіеве пасля 988 г. была ўзведзена толькі адна Дзесяцінная царква (час будаўніцтва 991—996 гг.), таксама сведчыць, што хрысціянства на Полаччыне павольна распаўсюдзілася раней, чым у гэтым рэгіёне пабудавалі дзве згаданыя царквы. Даследчыкі мяркуюць, што цэрквы і манастыры ў X ст. былі тут пячорныя і драўляныя і таму рэшткі іх не зберагліся.

Цэлы шэраг фактаў прывёў даследчыкаў да высновы, што хрысціянізацыя насельніцтва Полацкага княства да 988 г. была настолькі пашыраная, што ў 992 г. у Полацку ўжо склаліся ўмовы для стварэння Полацкай епархіі, гэта значыць усяго праз чатыры гады пасля таго, як князь Уладзімір прымусам ахрысціў кіяўлян і наўгародцаў.

Такую выснову выказалі ўдзельнікі Навуковага калёквіуму Беларускай праваслаўнай царквы Маскоўскага патрыярхата аб "начале" Полацкай епархіі.

У 1005 г. свая епіскапія была і ў Тураве.

Згадваючы хрысціянскія дзеянні князя Уладзіміра, летапісы паведамляюць: "и начав ставити по градам церкви и попы и люди и крещенье проводити по всем градам и селам"... "Третие богомолие епископию поставил в Турове в год 6513 (г. зн. 1005 г.) и дал ей города с погостами в послушание исвящение и благославение держать себе Туровской епископии: Пинск, Новгородок, Городен, Брестье, Волковыск, Здитов, Неблестевен, Дубровица, Высочско, Случеск, Копись, Ляхов, Городок, Смедань, и придал земли, Винограды, земли Бортные, волость со всеми придатками... святому Спасу и святой Богородице". З гэтага вынікае, што ў Тураве ўжо на пачатку XI ст. былі дзве царквы — "Святого Спаса" і "Святой Богородицы", хутчэй за ўсё драўляныя. Да 50-ых гадоў XII ст. Тураў знаходзіўся пад уладай кіеўскага князя, але з сярэдзіны XII ст. выйшаў з-пад апекі Кіева, у ім узнікла самастойная княжацкая дынастыя.

У XII — пачатку XIII ст., акрамя Полацкага адміністрацыйна-рэлігійнага цэнтра са сваёй епархіяй і епіскапамі, дзеячы якога былі пазней залічаныя да святых, — Ефрасіння, ігуменя Полацкага манастыра (памерла ў 1167 г.), Міна, епіскап Полацкі (памёр у 1116 г.), Дзіянісій, епіскап Полацкі (памёр у 1182 г.), Сімяон, епіскап Полацкі (памёр у 1289 г.), — існаваў яшчэ рэлігійны цэнтр у Мсціславе. Яго заснавальнік — князь Расціслаў (у хрышчэнні — Міхаіл) Кіеўскі (унук Уладзіміра Манамаха, які, у сваю чаргу, быў унукам полацкай князёўны Рагнеды), пазней таксама залічаны да беларускіх святых (памёр у 1167 г.). У XII ст. у Мсціславе былі дзве царквы — святога Мікалая і святога Афанасія.

Адначасова на тэрыторыі Беларусі працягвалі паспяхова развівацца яшчэ два буйныя адміністрацыйна-рэлігійныя цэнтры: у Тураве — сталіцы Турава-Пінскага княства і Навагradку (цяпер Навагрудак) — сталіцы Навагрaдскага княства. Летапісы сведчаць, што ў Тураве значна раней, чым у Навагрaдку, сфарміравалася самастойная епіскапія.

У час росквіту Турава-Пінскага княства (2-ая палова XII ст.) епіскапскую кафедру Турава ўзначальваў з 1158 г. будучы свяціцель Кірыла Тураўскі, найадукаванейшы архіпастыр, празваны сучаснікамі "Златасловам", тэолаг, аскет, кніжнік і паэт. Ён быў аўтарам малітваў, пропаведзяў і павучанняў, што перапісваліся як перлы духоўнай ісціны на працягу стагоддзяў, аж да нашых часоў. Мяркуюць, што і мураваны храм у Тураве (зберагліся рэшткі фундамента) пачалі ўзводзіць пры ім і з яго благаславення. Археолагі на пачатку XX ст. знайшлі сярод яго фундаментаў тры ўжо разрабаваныя старажытныя саркафагі (XII ст.), складзеныя з шыферных плітаў. У адным з іх былі выяўленыя астанкі некалькіх чалавечых целаў і залатыя ніты ад парчовых тканін, што гаворыць пра знатнасць і багацце пахаваных. Невыпадкова на тэрыторыі гэтага адміністрацыйна-рэлігійнага цэнтра ў гэтым жа стагоддзі (1182 г.) у мясцовасці Купяцічы (былы прыгарад Пінска), дзе была царква пад назвай "Увядзенне Маці Божай у храм", з'явіўся цудатворны абразок "Маці Божая Купяціцкая". Абразок стаў



Абраз "Маці Божая Адзігітрыя Каложская". XVI ст. (?). Дошкі, палатно, алей, серабро, чаканка, гравіроўка. Беларуская школа. Абраз знаходзіўся да 1855 г. у Гродзенскай Каложскай царкве, потым да 1917 г. – у Гродзенскім мужчынскім манастыры. У 1915 г. быў эвакуіраваны ў глыб Расіі.

галоўнай святыняй гэтай царквы, пры якой у 1628 г. быў узведзены праваслаўны Купяціцкі Увядзенскі манастыр (з 1740 па 1817 год быў уніяцкім).

Ужо на раннім этапе хрысціянізацыі беларускіх зямель гэты рэлігійны цэнтр даў двух беларускіх святых — Марціна Тураўскага (памёр у 1150 г.) і Кірылу Тураўскага (памёр у 1183 г.), пазней — праведную Дзеву Ульяну, княжну Альшанскую (памерла ў 1550 г.), а потым яшчэ двух прападобных пакутнікаў — Афанасія Філіповіча, ігумена Брэсцкага (расстраляны ў 1648 г.) і Макарыя Канеўскага, ігумена Пінскага (памёр у 1678 г.).

У канцы XII — пачатку XIII ст. пачынае ўзвышацца трэці адміністрацыйна-рэлігійны цэнтр Беларусі — Навагрaдскі. Яго сталіца — горад Навагрaдак, заснаваны, паводле археалагічных звестак, у канцы X ст., у летапісах згадваецца пад 1044 г. Археолагі выявілі ў Навагрaдку вельмі высокі ўзровень матэрыяльнай і мастацкай культуры ў XII — пачатку XIV ст. Аказалася, што цэлы квартал горада ў XII ст. быў забудаваны буйнымі па таму часу двухкамернымі жылымі дамамі, пакрытымі керамічнай дахоўкай, з атынкаванымі і аздобленымі фрэскамі сценамі, зашклёнымі вокнамі. У XII ст. тут быў пабудаваны і мураваны храм у імя святых князёў Барыса і Глеба, забітых у 1015 г. (рэшткі таго храма знаходзяцца ў межах мураванага Барыса-Глебскага сабора, пабудаванага ў XVI ст.).

Пра паспяховую хрысціянізацыю гэтых зямель сведчыць і з'яўленне, паводле падання, у навагрaдскім рэгіёне ў мясцовасці Жыровічы ў 1191 г. цудатворнага яшмавага абраза "Маці Божая Жыровіцкая", выкананага ў тэхніцы нізкарэльефнай разьбы.

Акрамя таго, праз некалькі дзесяцігоддзяў навагрaдскі князь Войшалк, пазней вялікі князь Вялікага Княства Літоўскага (далей — ВКЛ), стаўшы манахам з імем Лаўрыш, заснаваў у XIII ст. паблізу Навагрaдка праваслаўны Лаўрышаўскі манастыр, які ў тым жа стагоддзі стаў цэнтрам летапісання. Каля 1329 г. спецыяльна для гэтага манастыра было напісана Лаўрышаўскае евангелле (захоўваецца ў бібліятэцы Чартарыйскіх у Кракаве). Манаха гэтага ж манастыра Елісея Лаўрышаўскага (памёр у 1250 г.) праваслаўная царква залічыла да святых. Некаторыя даследчыкі мяркуюць, што пад імем Елісей Лаўрышаўскі ў манастыры дзейнічаў князь Войшалк. У 1596 г. манастыр стаў уніяцкім, зліквідаваны быў на працягу 1834—1836 гг.

Невыпадкова, што горад Навагрaдак з такой багатай для XII ст. матэрыяльнай і духоўнай культурай стаў першай сталіцай Вялікага Княства Літоўскага, якое аформілася ў самастойную дзяржаву на працягу 1230-ых гадоў у межах сучаснай цэнтральнай часткі Беларусі (так званай



Абраз "Маці Божая Адзігітрыя Мінская". X-XV ст. Дошкі, тэмпера, серабро, пазалота, чаканка. Выгляд абраза ў XIX ст. Беларуская школа.

"Гістарычнай Літвы"), а не на тэрыторыі сучаснай Рэспублікі Літва, якую засяляюць пераважна нашчадкі жэмайтаў, аўкштайтаў, часткова яцвягаў і інш.

У сярэдзіне XIII ст. у горадзе пабудавалі мураваны Навагрaдскі замак, на тэрыторыі якога на пачатку XIV ст. узвялі мураваную царкву (у ёй знаходзіўся абраз XIV ст. "Маці Божая Замкавая", не збярогся). На працягу XIII—XIV стст. Навагрaдак быў цэнтрам удзельнага княства, у якім з 1230-ых гадоў да 1263 г. уладарыў Міндоўг, прыняўшы тут у 1253 г. карону ад Папы Рымскага.

На працягу XIII ст. у Навагрaдку склаўся буйны адміністрацыйна-рэлігійны цэнтр, у якім на той час пераважала праваслаўнае веравызнанне. Менавіта са згоды Канстанцінопальскага патрыярха Навагрaдак стаў з 1316 г. рэзідэнцыяй праваслаўных мітрапалітаў кіеўскіх, літоўскіх і "всея Руси" (дарэчы, Масква стала рэзідэнцыяй маскоўскіх мітрапалітаў толькі ў 1330 г.).

Вялікі князь Вітаўт, разумеючы ролю праваслаўнага насельніцтва ў княстве, утварыў пасля Гарадзельскай уніі 1413 г. самастойную праваслаўную мітраполію у ВКЛ на чале з мітрапалітам Рыгорам (Грыгорыем) Цамблакам і з цэнтрам у Навагрaдку, а ў 1415 г. нават склікаў у Навагрaдку царкоўны сабор ВКЛ. Дарэчы, агульная Кіеўская мітраполія для цэркваў Масковіі і ВКЛ канчаткова падзялілася на працягу 1458 — 1459 гг. на дзве самастойныя: Маскоўскую і Кіеўскую. З гэтага часу і да 1596 г. (масавага пераходу праваслаўных разам з кіеўскім мітрапалітам Міхаілам Рагазой да уніяцкага веравызнання) Навагрaдак быў цэнтрам Кіеўскай мітраполіі ў ВКЛ і Галіцыі; у ім стала жылі кіеўскія мітрапаліты. Да 1569 г. (Люблінскай уніі) з 12 епіскапаў Кіеўскай праваслаўнай мітраполіі 9 былі беларускімі епіскапамі.

Паводле легенды, у Навагрaдскім рэгіёне(ва ўладаннях падскарбія ВКЛ А.Солтана ў мясцовасці Жыровічы) у 1470 г. адбылося другое з'яўленне абраза "Маці Божая Жыровіцкая".

На працягу 1507 — 1791 гг. цэрквы Слуцкага княства (яго ўладанні сягалі ў некаторыя часы і да гарадоў Беласток, Холм і інш., якія цяпер знаходзяцца ў межах Рэспублікі Польшча) уваходзілі ў склад Навагрaдскага ваяводства і таму падпарадкоўваліся Навагрaдскай праваслаўнай епархіі (апошняя існавала да 1810 г.). Гэтая акалічнасць дазваляе залічыць да навагрaдскага праваслаўнага асяродка, акрамя Елісея Лаўрышаўскага, і праведную Соф'ю, княгіню Слуцкую (памерла ў 1612 г.), хоць Слуцкі Троіцкі манастыр (яна была яго патранесай) меў пэўную самастойнасць у межах епархіі, так званую стаўрапегію, а таксама малалетняга пакутніка Гаўрыіла Беластоцкага (памёр у 1690 г.).



Абраз "Маці Божая Вастрабрамская". Без даты. Дошкі, тэмпера. Выгляд у XIX ст. Беларуская школа (?).

Згаданыя беларускія святыя ўвайшлі ў склад "Сабора беларускіх святых", дзень святкавання якіх быў блаславёны Свяцейшым патрыярхам Маскоўскім і ўсяе Русі Піменам 3 красавіка 1984 г.

Увогуле ў Беларусі не захаваліся візантыйскія абразы, якія ўпрыгожвалі Полацкія храмы X ст., — "Іаан Хрысціцель" і "Святая Багародзіца", Сафію — у XI ст. і іншыя цэрквы — у XII — XV стст. Але літаратурныя крыніцы данеслі інфармацыю, што такія абразы былі. Напрыклад:

абраз "Нараджэнне Маці Божай Заслаўскай" X ст. візантыйскага пісьма, які быў прывезены з Кіева княгіняй Рагнедай у Заслаўскі манастыр каля Мінска;

абраз "Маці Божая Адзігітрыя Холмская", які, паводле паданняў, быў прывезены ў X ст. з Візантыі князем Уладзімірам. Пазней абраз трапіў у праваслаўную царкву мястэчка Холм (цяпер Рэспубліка Польшча).

Некалькі мініяцюрных мясцовашанаваных цудатворных абразоў Беларусі XII ст. былі выкананы ў тэхніцы рэльефу на розных матэрыялах, напрыклад:

абраз "Маці Божая Купяціцкая", які з'явіўся ў мясцовасці Купяцічы (Пінскага раёна) у 1182 г. і меў выгляд меднага крыжа. Відаць, было і другое з'яўленне абраза "Маці Божая Купяціцкая", бо розныя аўтары падаюць розныя формы крыжа з яе выявай;

збярогся выразаны рэльефна на яшме абраз "Маці Божая Замілаванне Жыровіцкая", які з'явіўся ў мясцовасці Жыровічы ў 1191 г.; захоўваецца ў саборы "Успенне Маці Божай" Жыровіцкага манастыра.

Пазней паявілася шмат спісаў з гэтых абразоў, асабліва з "Жыровіцкага" з "Маці Божай Адзігітрыі Холмскай" і інш.

У 1470 г. адбылося другое цудоўнае з'яўленне абраза "Маці Божая Жыровіцкая". Гэтая падзея адлюстравана пад назвай "Абраз з'яўлення Маці Божай Жыровіцкай". Спісы XVII ст. з абраза XV ст. сустракаюцца ў праваслаўных і каталіцкіх храмах беларуска-польскага памежжа і ў XVIII ст. — у царкве вёскі Быцень (Івацэвіцкага раёна).

Працяг будзе. **М**



Абраз "Маці Божая Купяціцкая". 1182. Медзь. Беларусь.

Абраз "Маці Божая Замілаванне Жыровіцкая". 1191-1193 гг. Граніт, серабро, каштоўныя камяні, пазалота. Сучасны выгляд.

Яўген Сахута

ЦІ ЛЁГКА СПЛЕСЦІ ЛАЗОВЫ КОШЫК?



Урачыстае пасвячэнне ў майстры-пляцельшчыкі.

Сонечным восеньскім ранкам велічны гмах Палаца культуры прафсаюзаў у самым цэнтры нашай сталіцы сустракаў не зусім звычайных гасцей. Адны неслі з сабою снапы лазовых дубцоў, другія — жмуты лучыны ці клубкі лыка, трэція выгружалі з машын гірлянды кошыкаў, камплекты лазовай мэблі і іншыя плеценыя вырабы. Гэта з усіх куткоў Беларусі з'ехаліся на сваё першае Рэспубліканскае свята-конкурс майстры-лозапляцельшчыкі. Называлася свята паэтычна і ўзнёсла — "Лазовыя карункі".

Прасторны вестыбюль палаца ледзь змясціў выстаўкі гатовых работ. Ніколі яшчэ ніхто не збіраў разам столькі вырабаў з гэтага быццам бы звычайнага, празаічнага матэрыялу. Традыцыі лозаплячення на Беларусі не перапыняліся, але і асаблівай увагі да сябе гэтае старажытнае рамяство ў апошнія дзесяцігоддзі не адчувала. Падумаеш — кошык, такое ўжо мастацтва....

Выстаўка ў Палацы культуры прафсаюзаў паказала такім скептыкам, што пляценне з лазы — сапраўды мастацтва: багатае, разнастайнае, адмысловае. Адных толькі кошыкаў — дзесяткі формаў, фасонаў, відаў: круглыя і прамавугольныя, вялікія і маленькія, плоскія і глыбокія, з перагародкамі і вечкамі, простага пляцення і з рознымі выкрунтасамі. А плесці ж можна не толькі кошыкі. На свяце лозапляцення можна было ўбачыць і шыкоўныя камплекты мэблі, і насценныя пано, і розныя карабы і каробкі, і нават лазовыя... чаравічкі, самавары, чайнікі. Вядома, апошняе — хутчэй дэманстрацыя творчых магчымасцей майстра, чым развіццё традыцый.

А на што здатныя рукі майстроў, паказаў конкурс, які можна лічыць галоўным стрыжнем свята. Праходзіў ён па некалькіх намінацыях: лепшы сямейны калектыў пляцельшчыкаў, лепшая хатняя калекцыя... Майстры спаборнічалі на хуткасць і якасць пляцення, на лепшы выраб побытавага ці мастацкага прызначэння. Гэта было свята лозапляцення, але ў ім бралі ўдзел і тыя, хто пляце з кораню, лучыны, лыка, бяросты (гэтыя майстры спаборнічалі ў асобнай намінацыі).

Майстры, трэба сказаць, падабраліся адмысловыя. Мінгшчына і Віцебшчына прыслалі на Рэспубліканскае свята пераможцаў абласных святаў лозапляцення, якія праходзілі пад Слуцкам ("Траецкі фэст") і ў Браславе ("Лазовы прут"). Добрыя майстры знайшліся і ў іншых абласцях. Адборную каманду прадставіў Беларускі саюз майстроў народнай творчасці. І вызначыць пераможцаў сярод трох дзесяткаў удзельнікаў было няпроста. Але ж нават сярод добрых майстроў заўсёды знойдуцца самыя лепшыя. Усеагульнае захапленне, напрыклад, выклікаў Сяргей Сядун з Любані (дарэчы, пераможца абласнога свята лозапляцення). Хоць крыху і спазніўся, але праз хвіліну "ашчаціўіўся" цэлым веерам дубцоў — і пайшлі яны мільгаць у ягоных спрытных руках, сплятаючыся ў адмысловую падлогавую вазу. Купу дзятвы сабралі вакол сябе Мікалай Саланенка і ягоная дачка Наташа, якія прыехалі з-пад Лепеля. Сплёўшы з танюсенькай стружкі далікатныя латочкі, рэшткі матэрыялу яны параздавалі "балельшчыкам", якія мелі магчымасць самім навучыцца плесці. Магіляўчанка Тацццяна Фяськова за адведзены час паспела выплесці адразу дзве конкурсныя работы — два вялікія пано-сонейкі. Не маглі не выклікаць захаплення калекцыі плеценых вырабаў, якія прывезлі Тамара Самойленка з Гомеля, Адам Краўчук з Віцебска, Іван Мулярэвіч з Брэстчыны, Ігар і Любоў Гуцавы са Случчыны, Людміла і Аляксандр Мускія са Смаргоні. Зрэшты, кожны з майстроў хоць нечым ды вылучыўся. Калі пад заслону ўсе ўдзельнікі выйшлі на сцэну са сваімі яшчэ "цёплымі" конкурснымі вырабамі — атрымалася цэлая выстаўка. Яна засталася ў падарунак Беларускаму саюзу майстроў народнай творчасці, які наладзіў гэтае свята. Майстры ж паехалі дадому з прызамі, падарункамі, дыпломамі ці проста з цёплымі ўспамінамі ды багатымі ўражаннямі, якіх ім, пэўна, хопіць надоўга.

Зрэшты, тое ж можна казаць і пра іншыя святы-конкурсы па асобных відах рамёстваў, правядзенне якіх ужо стала добрай традыцыяй. Як ні дзіўна, але факт: ідэя правядзення святаў па розных відах традыцыйных рамёстваў лунала ў паветры не адно дзесяцігоддзе, а рэалізавалася толькі сёння, у далёка не лепшы для культуры час. Цяпер і па вопыт да суседзяў не з'ездзіш (у той час, як у прыбалтыйскіх краінах і ў Расіі падобныя святы праводзяцца даўно). Даводзіцца пачынаць практычна з нуля, дзейнічаць метадам спроб і памылак. Вядома, яшчэ не ўсё атрымліваецца так, як хацелася б, але галоўнае — даўняя ідэя нарэшце ўвасобілася ў жыццё і цяпер ужо, трэба думаць, будзе жыць.

Сёння наўрад ці хто дакладна скажа, якое свята і калі паклала пачатак новай традыцыі. І не таму, што гэта было вельмі даўно. Проста першыя спробы, нібы ў пацвярджэнне вядомай прымаўкі, сталіся не надта ўдалымі і не пакінулі прыкметнага следу. Напрыклад, калі на Віцебшчыне восенню 1995 года вырашылі правесці абласное свята "Ганчарны круг", усё сапсавала дрэнное надвор'е. Для правядзення свята тады выбралі мястэчка Обаль у Шумілінскім раёне, дзе ёсць керамічны завод. Але ж трэба было такому здарыцца: у той самы дзень, на які былі прызначаны асноўныя мерапрыемствы, цёплы сухі верасень, як на грэх, выліў ці не ўсю месячную норму дажджу. Удзельнікам свята давялося тоўпіцца ў мясцовым Доме культуры, а спроба запусціць адзіны ганчарны круг скончылася кароткім замыканнем. Так усё і скамячылася, задума была сапсавана.

Затое наступныя спробы (пэўна ж, з улікам горкага вопыту) удаліся. У жніўні 1996 года амаль адначасова прайшлі Мінскае абласное свята ганчарства "Гліняны звон" у Любані і Рэспубліканскае "Ганчарны круг-96" у Бачэйкаве на Віцебшчыне. Асабліва ўдаўся любанскі "Гліняны звон", які стаў добрым узорам для наступных святаў. Выдатны сцэнарый, распрацаваны Г.Жураўскай, дакладная арганізацыя, дастатковая колькасць ганчарных кругоў, урэшце — добрае надвор'е забяспечылі сапраўднае свята. Трэба было бачыць шчаслівыя твары ганчароў, якія ўрэшце дачакаліся "ўласнага" свята, перапэцканых глінаю дзяцей, якія, пэўна, упершыню ўбачылі, што "не багі гаршкі лепяць"!

Яркія, але даволі спрэчныя ўражанні пакінула першае Рэспубліканскае свята ганчарства, якое на тыдзень раней было наладжана ў Бачэйкаве Бешанковіцкага раёна. Грэх, праўда, казаць што благое: і ганчары сябе паказалі, і мясцовы люд чакала нябачанае дасюль відовішча. Толькі вось не пакідае адчуванне, што Віцебскае аддзяленне Фонду Сораса, якое ў значнай меры фінансавала свята, не ведала, куды падзець грошы. Сцэнарый, распрацаваны спецыялістамі з Санкт-Пецярбурга (?!), быў... ну, скажам, універсальна-ніякі. Водная феерыя, факельнае шэсце, яшчэ нешта неабавязкова-пампезнае, расцягнутае на два дні. Спецыяльна збудаваны ганчарны горан так і не распалілі, а пасля свята яго ўвогуле разабралі... Зрэшты, любы вопыт карысны. У кожным разе, стала відавочным, што аптымальныя межы для падобных святаў — адзін дзень, а ўсялякая пампезнасць тут недарэчы.

З таго часу правядзенне спецыялізаваных святаў-конкурсаў па розных рамёствах стала традыцыяй. Лідэрства тут упэўнена трымае Міншчына. Праз год пасля "Глінянага звону" ў Мар'інай Горцы з поспехам прайшлі "Саламяныя дзівосы". А летась адбыліся адразу тры абласныя святы: свята лозапляцення "Траецкі фэст" (каля Слуцка), свята разьбярства "Дрэва жыцця" (у Капылі) і другое свята "Ганчарны звон" (у Івянцы). Можна па-рознаму ацэньваць іх узровень, але не пакідае адчуванне, што любанскі "Ганчарны звон" так і застаўся недасяжным узорам. Зрэшты, у Івянцы таксама ўсё было задумана няблага, але, зноў жа, здзейсніць усё запланаванае перашкодзіў моцны лівень. Хоць свята не было сарвана: у Івянцы ўжо ёсць добрая база для правядзення розных мерапрыемстваў у галіне ганчарства — Цэнтр рамёстваў з ганчарным кругам, горанам і ўсім іншым абсталяваннем. Там жа, у Івянцы, эстафета трэцяга "Глінянага звону" была перададзена Лагойску.

Арганізацыю і правядзенне такіх святаў-конкурсаў рэспубліканскага маштабу ўзяў на сябе Беларускі саюз майстроў народнай творчасці. Міністэрства культуры ахвотна і без роздуму аддало яму гэты клопат. Зрэшты, больш няма каму. І першае Рэспубліканскае свята-конкурс саломапляцення "Саламяны цуд" (восень 1997 года), і ўжо згаданыя леташнія "Лазовыя карункі" паказалі, што малады саюз, які згуртаваў не толькі леп-

Гамяльчанка Т.Самойленка.

Т.Фяськова вырашыла сплесці пано.





шых майстроў, але і вядучых спецыялістаў у галіне традыцыйнай культуры, здольны справіцца з такой задачай. Вядома, пры фінансавай падтрымцы Міністэрства культуры. І такое супрацоўніцтва дае добры плён. Саюзам складзена і Міністэрствам ухвалена пяцігадовая праграма правядзення такіх святаў. Так, сёлета плануецца правесці Рэспубліканскае свята разьбярства "Дрэва жыцця", якому будзе папярэднічаць тыднёвы пленэр разьбяроў-скульптараў.

Здавалася б, ёсць ужо у нас і ўласны вопыт, і пэўныя традыцыі ўсталяваліся, склалася спецыфіка правядзення святаў-конкурсаў па розных відах рамёстваў. Тым не менш некаторыя пытанні застаюцца. Напрыклад, з чаго зыходзіць пры выбары месца правядзення святаў? З абласнымі святамі як быццам зразумела: іх можна праводзіць у тых месцах (лепш за ўсё райцэнтрах), дзе ёсць багатыя традыцыі развіцця таго ці іншага рамяства. А дзе лепш праводзіць рэспубліканскія? Адны схіляюцца да думкі, што іх лепш ладзіць па-за межамі сталіцы, маўляў, няхай людзі на раёне пабачаць сапраўднае свята, а сталічныя жыхары і так разбэшчаныя падобнымі відовішчамі. Яно так, але ж трэба думаць і пра эфектыўнасць падобных далёка не танных мерапрыемстваў. Відавочна, што ў сталіцы яна ўсё ж будзе большая.

На жаль, дасюль не склалася ўзгодненая сістэма правядзення святаў на розных узроўнях. Абласныя праводзяцца абласнымі навукова-метадычнымі Цэнтрамі культуры, рэспубліканскія — Беларускім саюзам майстроў народнай творчасці. І хоць апошні імкнецца нейкім чынам скаардынаваць падобныя мерапрыемствы, стройнай сістэмы пакуль не атрымліваецца. А аптымальны варыянт, думаецца, такі: спачатку варта ладзіць абласныя святы (а можа, нават і раённыя) (прычым ладзіць іх амаль адначасова, напрыклад, у першай палове года), а ўжо потым, на завяршэнне — рэспубліканскае. Зрэшты, так праводзяцца ўсе конкурсы — нічога новага тут няма. Будзем спадзявацца, што новая традыцыя не толькі выжыве ў сённяшніх няпростых умовах, але і трывала зойме належнае месца ў нацыянальнай культуры.

Фота Яўгена Казюлі.

M



Працуе А.Рабкоў.

Выстаўка плеценых вырабаў.



С.Сядун пляце з лазы вазу.

Валянціна Пісарэнка

ЯК РУПЯЦЦА ЎНУКІ ПРА СПАДЧЫНУ

З дзедаў на ўнукаў,
З бацькоў на дзяцей.
Ланцугом пляцецца
Што было даўней.

Янка Купала.

Хто сёння часцей за ўсё прыходзіць у музей, у тым ліку і ў наш музей народнага мастацтва ў Раўбічах? Не сакрэт, што гэта ў асноўным школьнікі і навучэнцы сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў. Іхнія паводзіны падчас экскурсій пакідаюць жадаць лепшага. Ды што там вучні! І выкладчыкі, выхаваныя за савецкім часам, не заўсёды паводзяць сябе адэкватна. Большасці жыхароў нашай рэспублікі чамусьці здаецца, што ў нашых суседзяў і з захаду, і з усходу ўсё лепшае, чым у нас. Мы забыліся пра свае карані, пра годнасць, сваю нацыянальную годнасць. Хоць не хто іншы, як беларускія майстры аздаблялі яшчэ ў XVII стагоддзі рускія храмы. Але, здаецца, нешта ўсё ж зрушылася з месца.

Выстава, якую наладзілі ў Музеі народнага мастацтва ў Раўбічах навучэнцы Мінскага дзяржаўнага педагагічнага каледжа № 1, засведчыла, што ў нашага народа і ў нашага народнага мастацтва ёсць будучыня.

У Мінскім дзяржаўным педагагічным каледжы № 1 рыхтуюць настаўнікаў пачатковых класаў, а таксама выкладчыкаў беларускай мовы і літаратуры, замежнай мовы для базавай школы. Мяркуючы па выстаўцы, на якой экспанаваліся творы, выкананыя ў традыцыях народнага мастацтва, навучэнцы каледжа за час вучобы дасканала авалодалі яшчэ адной прафесіяй. Можна быць пэўным, што тыя, хто прыйдзе да іх у клас, будуць ведаць і любіць беларускае народнае мастацтва і абавязкова засвояць асноўныя прыёмы якога-небудзь рамяства. Мяне асабіста ўразіла не толькі добрая, якасная метадычная і прафесійная падрыхтоўка будучых настаўнікаў, але, галоўнае, душэўная цеплыня, шчодрасць і добразычлівасць, якія заўжды вылучаюць сапраўднага творцу.

А пачалося ўсё ў 1990 годзе, калі ў каледжы з'явілася студыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва "Спадчына", на базе якой потым адкрылася навучанне па дадатковай да асноўнай спецыялізацыі: "Кіраўніцтва гуртком "Народныя промыслы Беларусі". Я ўпэўнена, што юнакі і дзяўчаты, калі яны разумеюць створаную рукамі вясковых майстроў прыгажосць, беражліва захоўваюць, вывучаюць народныя традыцыі, калі самі спрабуюць працягваць, развіваць традыцыі, не здольныя навучыць дзяцей нічому кепскаму. Студыя "Спадчына" набыла сёння свой непаўторны характар і нават, я б сказала, каларыт. І ўсё гэта дзякуючы штодзённай руплівай і самаадданай працы яе кіраўнікоў — Валянціны Саматыі і Алы Людчык. Гэта яны вучаць сваіх выхаванцаў майстэрству аплікацыі, інкрустацыі, пляценню з саломкі, вучаць вышываць "крыжыкам", звычайнай і падліковай гладдзю, працягам. Гэта яны стварылі ў каледжы тэарэтычную і матэрыяльную базу для плённай, сапраўды творчай працы.

Экспанаты выстаўкі ўражвалі высокім майстэрствам. Але мне асабіста было цікава праз творы адчуць, спазнаць душу, светапогляд тых, каму належыць будучыня.

Цяпер я ведаю: яны, маладыя, з вялікай пашанай ставяцца да мінулага. Кожны традыцыйны вобраз для іх ператвараецца ў сімвал. Дасканала, сапраўды памайстэрску выканалі навучэнцы каледжа калекцыю традыцыйнага святочнага адзення, у якую ўвайшлі ўзоры амаль з усіх рэгіёнаў Беларусі. Не кожны возьмецца за гэтую справу. А строі гэтыя проста неабходныя сёння многім нашым музеям, фальклорным суполкам, ды і проста тым, хто хоча на свята апрануць традыцыйны ўбор. Больш за ўсё мяне ўразіла якасць вышыўкі. Яе, гэтую вышыўку, не назавеш інакш, як "каралеўскі шоў" (калі на адвароце нельга знайсці вузельчыкаў).

Дакладна і вельмі хораша выканана і серыя пано ў тэхніцы інкрустацыі саломкай, на якіх увасоблены помнікі архітэктуры. Выстаўка называлася "Вывучаем спадчыну". І яны, аўтары экспанаваных твораў, сапраўды яе вывучаюць. Яны вывучаюць гісторыю, культуру роднага краю. А потым вобразна пераасэнсоўваюць іх у сваіх работах.

Расквечаная "залатымі" саламянымі кветкамі і густоўнымі букетамі, аздобленая абрадавымі ручнікамі, выстаўка "Вывучаем спадчыну" стала для музея ў Раўбічах сапраўдным святам. Музейным супрацоўнікам было прыемна пазнаёміцца з людзьмі, якія шчыра рупяцца пра тое, каб выхаваць маральна ўстойлівых, культурных людзей, і вераць, што лепш за ўсё ім у гэтым дапаможа вывучэнне традыцый свайго народа. Яны разам з навучэнцамі цікавяцца не толькі ўжытковым мастацтвам, але і фальклорам, абрадамі, традыцыйнымі святамі. Такім чынам, ёсць надзея, што традыцыі будуць мець працяг.

Выстаўка карысталася вялікай папулярнасцю. І можа быць, хто-небудзь з аднагодкаў тых, хто экспанаваў свае творы, таксама, прыехаўшы дамоў, паспрабуе вышываць, плесці з саломкі, рабіць інкрустацыі, ляпіць з гліны... Дакрануўшыся да традыцыі, ён захоча яе вывучыць, пачне цікавіцца гісторыяй, культурай роднага краю і ўбачыць, адкрые для сябе, што і беларусам ёсць чым ганарыцца, што мы не горшыя ў свеце. У нас нават ёсць чаму павучыцца.

Застаецца толькі дадаць, што і кіраўнікоў студыі "Спадчына", і тых, хто ў ёй займаецца, не раз узнагароджвалі дыпломамі, граматамі (за ўдзел у гарадскіх, абласных, рэспубліканскіх выстаўках і фестывалях народнай творчасці). Ёсць на іх рахунку нават сярэбраны медаль ВДНГ СССР (1991 год). У каледжы працуе музей народнай творчасці. Калі ж мы спыталіся ў навучэнцаў каледжа, чым яны адрозніваюцца ад сваіх аднагодкаў, яны з годнасцю адказалі: "Мы адчуваем сябе сапраўднымі беларусамі".

M







Творы навучэнцаў Мінскага дзяржаўнага педагагічнага каледжа № 1 у экспазіцыі выстаўкі ў Раўбічах.

Генадзь Шары

ТАЙНАПІС ТКАНЫХ УЗОРАЎ



В.Гаўрыкава. Ручнік. Краснапольскі раён, в.Клясіна.



Фрагменты ручніка, які выткала В.Гаўрыкава. Краснапольсі раён, в. Клясіна.

І з дзіўнай любасцю чытаем тое мы,
Што захавалася на палімпсесце.

Уладзімір Жылка.

Так званая Чарнобыльская зона Беларусі — гэта тэрыторыя пятнаццаці адміністрацыйных раёнаў Гомельскай і Магілёўскай абласцей. На тэрыторыі трох з іх — Брагінскага, Хойніцкага і Нараўлянскага — створаны Палескі радыяцыйны запаведнік.

Лёс ручнікоў Чарнобыльскай зоны нагадвае лёс людзей, якія тут жылі. Яшчэ і сёння ў пакінутых хатах можна знайсці напалову сатлеўшыя шматкі ручнікоў, што віселі над абразамі ў покуці. Гэта — набожнікі. Сакральныя ручнікі. Сакральныя знакі. Яны вабяць, чаруюць. Разгадка іхняй таямніцы заблыталася ў стагоддзях. Каб спасцігнуць яе, сёння, напрыканцы другога тысячагоддзя, мы напружана ўглядаемся ў вытканыя на ручніках узоры.

Чарнобыльская аварыя стала той мяжой, ад якой пачынаецца новы адлік у прасторы і часе. І, пэўна, невыпадкова, што гэтая мяжа зафіксавана ў сакральных летапісах. Яна супадае з мяжою тысячагоддзяў. Радзімка на целе зямлі з'явілася акурат на "чорным быльняку"...

Палессе з даўніх часоў вабіла да сябе вучоных — этнографаў, гісторыкаў, лінгвістаў, але даследчыкі карысталіся ў асноўным палімпсестамі эпохі хрысціянства, скажоны сэнс якіх часам уводзіў у зман і ствараў блытаніну.

Сёння ні для кога ўжо не сакрэт, што арнамент можна чытаць як кнігу, слухаць як музыку. І ёсць усе падставы суадносіць асобныя яго элементы з літарамі, словамі ці, па аналогіі з музыкай, — з нотамі, музычнымі фразамі.

Мы прапануем чытачам варыянты прачытання пасланняў, якія, нам здаецца, зафіксаваны на ручніках. Прычым першы ручнік мы паспрабуем "чытаць", суадносячы ягоны сэнс з зафіксаванымі ў словах уяўленнямі нашых продкаў пра сусвет (як ні дзіўна, у арнаменце можна часам заўважыць і больш сучасныя аналогіі). А два другія ручнікі, на наш погляд, вельмі дакладна суадносяцца з музычнымі творамі.

Першы ручнік выткала на пачатку стагоддзя Вольга Гаўрыкава з вёскі Клясіна Краснапольскага раёна. Ён створаны паводле старажытнага канона, пра што сведчыць абсалютная дасканаласць прапорцый. Парадак вобразнага мыслення нашых старажытных продкаў істотна адрозніваецца ад парадку мыслення нашых сучаснікаў.

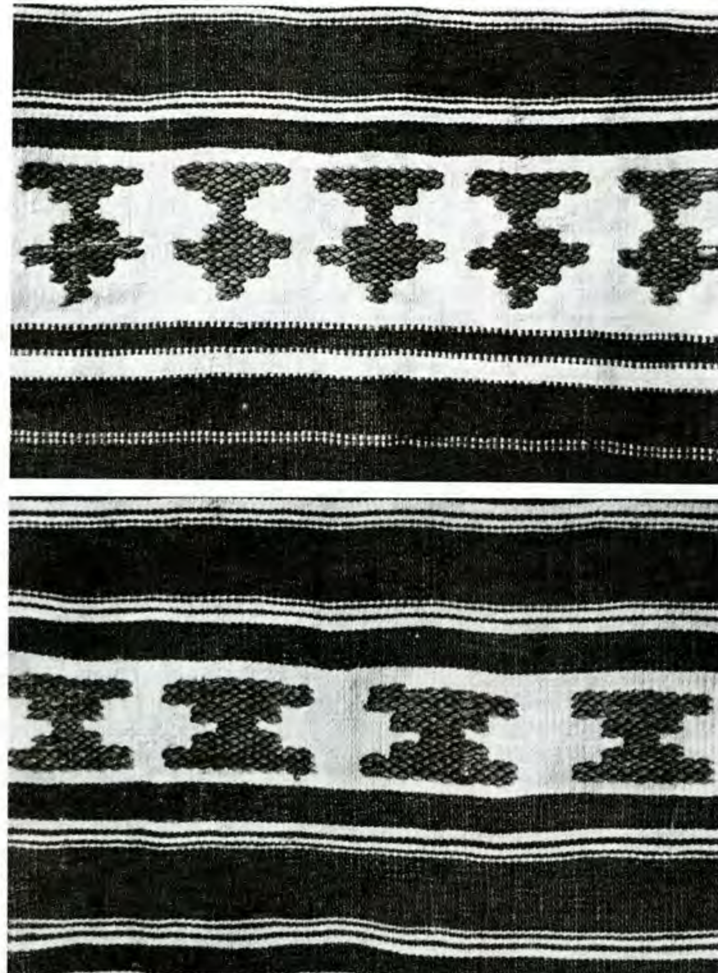
У час стары, калі над Светам Новым
Бог схіляў свой твар — тады
Сонейка спынялі адным словам,
Словам разбуралі гарады.

(Пераклад з М.Гумілёва.)

Такім чынам, угледзімся ў ручнік і паспрабуем прачытаць ягоны змест. На белым полі ручніка — сто парных паскаў. Сто — лічба сакральная. Стагоддзе. Вечнасць. Пульсуючы парны рытм у вечнасці — гэта ўяўленне нашых старажытных продкаў пра сусвет.

Ручнік. Краснапольскі раён, в. Мядзвёдаўка. Аўтар умоўна называе яго мажорным.

Ручнік. Краснапольскі раён, в. Мядзвёдаўка. Аўтар лічыць, што ён вытканы ў танальнасці рэ мінор.





З дапамогай тэлескопа і мікраскопа чалавецтва пераканалася, што мадэль сусвету паўтараецца ў мадэлі атама, што такая формы існавання, як жыццё, ёсць не што іншае, як спалучэнне і ўзаемадзеянне клетак.

Давайце ж і мы зазірнём у акуляр мікраскопа. І на ручніку вось гэтыя дрыжачыя ў плазме рысачкі ўтвараюць дзве пірамідкі, звернутыя адна да другой вяршынямі і злучаныя тонкай шыйкай.

Пад уздзеяннем сусветнага пульсуючага рытму гэтая пакуль няўстойлівая эмбрыянальная сістэма трансфармуецца шляхам злучэння пірамідак па аснове ў галоўку, якая трымаецца за плацэнту.

На наступным этапе сістэма аддзяляецца, набывае ўстойлівасць, раўнавагу. Арганізм нарадзіўся. Але гэта яшчэ немаўля. Яно няздольнае асэнсаваць сябе як асобу.

Крыжык, які з'яўляецца потым, сведчыць: гэты арганізм ёсць не што іншае, як homo sapiens. Рысачкі-пірамідкі побач мусяць абазначаць, што арганізм здольны да рэпрадукцыі.

І нарэшце ўрачысты акорд — тры вялікія фігуры, якія ўвасабляюць адзінства Чалавека і Прыроды.

А цяпер паспрабуем прачытаць ці, дакладней, "агучыць" два ручнікі з вёскі Мядзвёдаўка таго ж Краснапольскага раёна (на жаль, імёны майстрых, якія выткалі іх, нам невядомыя).

Першы ручнік вытканы ў мажоры. Выразна чытаецца ягоная кампазіцыйная пабудова: уступ, дзве карагодныя часткі (вакол цэнтральнай, кульмінацыйнай) і фінал.

Структуру і змест ручніка, як ні дзіўна, можна суаднесці з традыцыйнай у музыцы санатнай формай. Праз усе часткі гэтай "санаты" праходзіць галоўная мажорная тэма: чырвоныя рамбічныя выявы ўступу ў другой і чацвёртай частках ствараюць вясёлы карагод з варыяцыямі "крыжачка". Яны быццам кружацца вакол насычанай чырванню цэнтральнай часткі з выявамі трох вялікіх ромбаў і чатырох пірамід, злучаных папарна вяршынямі. І апошняя, пятая частка — апафеоз. Тыя ж тры выявы ромбаў урачыста зіхацяць ад ззяння крыжыкаў вакол іх.

Набожнік прысвечаны Святой Тройцы. І, нам здаецца, ён вытканы ў танальнасці до-дыез мажор.

Другі ручнік мае сорак выразна акрэсленых перыядаў. Па канцах ручніка рытм згушчаецца, ускладняецца, завяршаецца кампазіцыя чорным паскам. Чорныя рысачкі пачынаюць з'яўляцца ўжо з сярэдзіны ручніка. Калі рытм пачашчаецца, яны больш інтэнсіўна ўплятаюцца ў чырвоны колер і нарэшце на заключным акордзе ствараюць насычана-чорны ўзор. Тут няма вясёлых карагодаў. Па гучанню ён нагадвае марш у танальнасці рэ мінор.

У адрозненне ад ручніка з вёскі Клясіна, на якім, магчыма, зафіксавана структура сусвету, на ручніках з вёскі Мядзвёдаўка цяжка адшукаць, прачытаць нейкі канкрэтны сюжэт.

Яны нагадваюць музычныя творы, яны быццам выпраменьваюць свае меладычныя вобразы, і ўважлівы слухач міжволі ўспрымае іх, суперажывае.

М

ДЫСКАГРАФІЯ



"SEPTEMBER 1997. LIVE IN STUDIO". Іван Маркаў і "Little Blues Band". "Ковчег", 11698. (р) 1998. Гукарэжысёр Мікалай Няронскі.

Мінскі гітарыст Іван Маркаў належыць да ліку тых музыкантаў, якія вядуць даволі загадкавае і адасобленае жыццё. Ён то надоўга знікае з поля зроку прыхільнікаў рок-музыкі, то раптам з'яўляецца на чарговым зборным канцэрце ці фестывалі, выступаючы або з тут жа набранымі музыкантамі, або з у які ўжо раз рэкрутаванымі ў склад трыо "Little Blues Band" калегамі — найчасцей бас-гітарыстам Аляксандрам Ванькевічам і барабаншчыкам Генадзем Дорфманам. Менавіта ў гэтым складзе ў верасні 1997 года і былі запісаныя шэсць блюзавых кампазіцый. Рэдкі выпадак у беларускай рок-практыцы: усе п'есы пісаліся жыўцом, гэта значыць — без дубляў і далейшага звядзення ("вылізвання") трэкаў на студыйных камп'ютэрах. Інакш кажучы, у выніку прыхільнікі блюза атрымалі унікальныя запісы — канцэртныя па форме і ў той жа час дастаткова якасныя, што падчас звычайных канцэртаў зрабіць можна далёка не заўсёды.

Адразу кідаецца ў вочы, што шэсць змешчаных на касеце кампазіцый не запаўняюць яе аб'ём цалкам: "хвасты" застаюцца такія вялікія, што на іх маглі б змясціцца па меншай меры яшчэ дзве п'есы. Рэпертуар складаецца як з аўтарскай п'есы Івана Маркава ("Slow-Poke"), так і з агульнавядомых стандартаў сусветнай блюзавай спадчыны — дзвюх п'ес Джымі Хендрыкса, кампазіцый аўтарства Вілі Дзіксана і Роберта Джонса. Прычым — зноў жа цікавы факт — п'еса "Crossroads" апошняга прадстаўлена на касеце ў двух варыянтах.

Іван Маркаў здаўна з'яўляецца вялікім прыхільнікам творчасці Джымі Хендрыкса. Я, прынамсі, не магу згадаць выступлення бэнда Маркава, калі б не гучала хоць адна п'еса Хендрыкса. Гэта, дарэчы, даволі выразна адчуваецца ў яго манеры выканання — татальнай і наступальнай, а таксама ў арганізацыі ансамбля. Іван у ім — безумоўны лідэр, які заўсёды знаходзіцца на першым плане і іграе так, што не дае нават і падставы падумаць, быццам ён дазволіць сабе калі-небудзь перадыхнуць ці прапанаваць уволю пасаліраваць каму-небудзь з калегаў.

П'ес Хендрыкса на гэтай касеце гучыць аж дзве. "Foxy Lady", напрыклад, Маркаў выканаў у той агульнай стылістыцы, у якой вытрымана ўся праграма. На жаль, мушу адзначыць, што асноўная прыкмета яе — гэта даволі выразная аднастайнасць выканання абраных кампазіцый і, як здалося, малая актыўнасць лідэра трыо ў наданні гэтым творам прыкметаў індывідуальнага іх прачытання. Збольшага ўсе кампазіцыі гучаць вельмі падобна і блізка да арыгінала. Ведаючы Івана Маркава як чалавека творчага, такі падыход да аранжыроўкі ўспрымаю як не дужа прыемны сюрпрыз. Можна толькі здагадвацца, што Іван свядома зрабіў такі выбар. На агульным жа фоне вылучаюцца хіба што выкананне п'есы "Fire" аўтарства таго ж Хендрыкса з дынамічным сола на гітары ва ўнісон з голасам ды аўтарская п'еса "Slow-Poke" — сапраўды экспрэсіўны, выразны інструментальны твор, цалкам сугучны стылістыцы белага гітарнага блюза. Прынамсі, на фоне класікі гэтага жанру ён не губляецца.

На касеце запісаны дзве версіі блюза "Crossroads". Мушу завочна паспрачацца з Іванам Маркавым, які адначасова з "Крыві" ўпершыню ў Беларусі першыў, згодна з блюзавай традыцыяй, у межах адной праграмы двойчы звярнуцца да аднаго і таго ж твора. Лічу, што ў Маркава гэтая ідэя не атрымала выразнага і належнага ўвасаблення. Дзве версіі аднаго блюза мала чым адрозніваюцца, хіба што на баку В п'еса вызначаецца больш дакладнымі акцэнтамі і штрыхамі і крыху менш паказной дынамікай. Вось калі б у аранжыроўцы акцэнты былі звернуты ў бок, скажам, рытмікі ці тэмпу выканання, п'еса, відаць, і магла б набыць зусім іншыя фарбы.

У цэлым гэтая касета з'яўляецца даволі каштоўным дакументам для тых, хто ўважліва сочыць за развіццём не толькі беларускага блюза, але і рок-музыкі ў цэлым. І безумоўна цікава было б пазнаёміцца з больш аб'ёмнай праграмай Івана Маркава і "Little Blues Band", у студыйным запісе якой паўдзельнічалі б і іншыя айчынныя музыканты блюза.

Дзь.МУХАВЕЦ.

"ЗА ТУМАНАМ". Група "Крыві". "Ковчег", 11398. (р) 1998. Прадзюсер Міхал Дарафееў.

Вылучыўшыся са студыі "Палац", трыо "Крыві" за вельмі малы прамежак часу набрала вялікі творчы тэмп і літаральна за паўтара года выдала дзве праграмы, якія даволі істотна адрозніваюцца адна ад адной. Юрась Выдронак, які быў ініцыятарам стварэння "Крыві", у рэшце рэшт не справіўся з "падваеннем асобы" і па розных прычынах адышоў ад свайго новага дзецішча, засяродзіўшыся на працы выключна з "Палацам". На яго месца ў трыо "Крыві" прыйшоў усюдысны гітарыст Піт Паўлаў, што, зразумела, не магло не выклікаць змяненняў у гучанні калектыву.

Але другая касета "Крыві" адрозніваецца ад першай не толькі па гучанню, якое ў цэлым зрабілася больш цяжкім і рокавым. "Крыві", як сведчаць запісы, — калектыў, што, безумоўна, развіваецца, прагрэсіруе, паспяхова намацваючы



індывідуальную манеру, якая пазнаецца сёння адразу. А гэта вельмі істотна для кожнага літаральна калектыву любога жанру: своеасаблівасць гучання і манеры — адзін з абавязковых элементаў, якія ў рэшце рэшт абумоўліваюць агульны ўзровень выканаўцаў і іх непаўторнасць.

Скажу адразу: мне касета вельмі спадабалася, хоць першыя публічныя выступленні "Крыві" з Пітам Паўлавым і дадатковымі інструменталістамі падаліся крыху штучнымі і празмерна камерцыйнымі. Аднак цяпер мушу прызнацца, што разгадка такога ўражання крылася ў іншым: музыкантам проста патрабавалася час на тое, каб сыграцца, адшліфаваць манеру выказвання. І новыя "Крыві" ў выніку загучалі як мае быць!

Адкрываецца альбом выкананнем песні "За туманам", якое крыху адрозніваецца ад таго, як гэтая песня найчасцей гучыць з псеўданароднай эстрады. "Крыві" ж зберагалі не толькі своеасаблівасць таго варыянта песні, які яны самі пачулі і занатавалі, але і настрой, дух сапраўднай народнасці. Цікава, што "За туманам" гучыць на касеце двойчы: гэтая ж песня і закрывае альбом, толькі што ў больш цяжкай версіі, падмацаванай у нечым нават агрэсіўным гучаннем гітары Паўлава. І зноў такі, здавалася б, чужародны для народнай музыкі прыём ніякіх пярэчанняў у мяне асабіста не сустрэў: песня не страціла водару спрадвечнасці і натуральнасці.

Наогул усе песні на альбоме гучаць вельмі натуральна. Нават адзіная арыгінальная, не народная песня — "Сьветлая Зоя", напісаная "Крыві" разам з З.Лукашуком, — удала ўпісваецца ў агульны кантэкст праграмы. Вось чаму падрабязна разбіраць кожны твор не мае, відаць, сэнсу. Вызначу толькі найбольш цікавыя, на маю думку, песні.

"Сваточак" — цікава вырашаны музычны твор, гучанне якога падмацавана клавішнымі ды скажонымі апрацоўкай тэмбрамі электрагітары. У цэлым твор вытрыманы быццам бы ў стылістыцы псіхадэлік, што можна назваць смелым і — тым не менш — удалым эксперыментам. І літаральна ўслед за гэтай песняй гучыць іншая — "На турэцкіх палях" у акапэльным выкананні Веранікі Кругловай і Зміцера Вайцюшкевіча. Зрэшты, на падобных кантрастах і пабудаваны ўвесь "сцэнарый" альбома, што не дае слухачам стаміцца ці проста засумаваць: кожны з твораў вырашаецца ў музычным плане індывідуальна.

Песня "Агу, вясна" — яшчэ адзін прыклад прачытання народнай песні ў спалучэнні з выразнай хард-рокавай стылістыкай (барабаны — Кірыла Шэвандо, бас-гітара — Валерый Башкоў). Рокавае гучанне песні, якое нечакана перарываецца сола на ліры, вылучае твор у ранг ці не шлягера, тым самым руйнуючы тэорыю пра тое, што народная песня — гэта нібыта даволі ізаляваная з'ява, якая ў часе можа існаваць выключна як нешта архаічнае і абмежаванае ў сэнсе аўдыторыі. Не! Нават апрануўшы сучасныя "строі", гэтыя песні застаюцца вельмі жывым арганізмам, здольным надзвычай эмацыянальна ўплываць на слухачоў, што неаднаразова даводзілася назіраць на ўласныя вочы падчас канцэртаў "Крыві".

Нарэшце, песня "Коцік" — маленькі шэдэўр, на маю думку, найбольш прыгожая з усіх, што маюцца сёння ў рэпертуары "Крыві". Выдатная мелодыя, сціплая, але яскравая аранжыроўка ды чысты голас Веранікі — усё гэта ў выніку стварае баладны цуд, які аднолькава падабаецца як дарослым, так і дзецям.

Нельга не адзначыць і выдатнае вырашэнне вокладкі альбома, здзейсненае пры ўдзеле цікавай мастачкі Зоі Луцэвіч ("светлая Зоя"). А "гандлёвы знак" — уласна надпіс "Крыві", які цяпер пішацца і на ўсіх афішах калектыву, — спраектаваў наш адмысловы мастак Уладзімір Цеслер.

У выніку альбом "За туманам" зрабіўся адной з найбольш адметных работ у беларускай музыцы 1998 года.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

"ОХОТНИК И САЙГАК". Група "Нейро Дюбель". "ПанРекордз", PR 008-98. (р) 1998. Запіс і звядзенне — студыя "Скат Рекордз". Гукарэжысёр Васіль Нікалаеня.



Хіба што толькі сам лідэр калектыву Аляксандр Кулінковіч можа дакладна адказаць на пытанне, які гэта па ліку магнітаальбом групы "Нейро Дюбель". Адно не выклікае сумненняў: гэты альбом — лепшы, бадай, з усіх, што былі некалі запісаныя і растыражаваныя групай, прагрэс якой кідаецца ў вочы літаральна ўсім.

Адначасова гэтая касета сталася вынікам супрацоўніцтва "НД" з маладой кампаніяй "ПанРекордз", якая ўзяла на сябе ўсе выдаткі па запісу альбома і абавязкі па яго наму тыражаванню і прамоцыі. Амаль адначасова аж тры песні з альбома былі адзнятыя тэлебачаннем як відэакліпы. Два з іх трапілі ў фінал першага нацыянальнага фестывалю відэаклiпаў, з якіх кліп, зняты на песню "Охотник и сайгак", не толькі быў названы кліпам года, але і атрымаў першыя месцы ў такіх намінацыях, як "Ідэя", "Рэжысура", "Апаратарская праца". У рэшце рэшт менавіта гэты альбом шмат у чым садзейнічаў таму, што "НД" здабыў галоўны прыз на цырымоніі апошняй "Рок-каранацыі" і, такім чынам, быў названы лепшым калектывам Беларусі за 1998 год.

14 песень, тэксты і музыка якіх былі напісаныя Аляксандрам Кулінковічам, уключаны ў праграму гэтага альбома. Змушаны прызнацца: не ўсе яны здаліся мне вытрыманымі на адным, годным узроўні. Ёсць сярод іх безумоўныя ўдачы, ёсць песні, сэнс якіх застаўся для мяне загадкай, ёсць такія, якіх я проста не ўспрыняў. Разам з тым нельга не адзначыць прыемную разнастайнасць музычнага вырашэння рэпертуару касеты, сапраўдныя знаходкі ў аранжыроўцы песень і годнае, прафесійнае гучанне, што таксама вылучае праграму на фоне папярэдніх праграм "НД".

Пачну, як водзіцца, з плюсаў. Лепшыя нумары альбома, уключаючы згаданую ўжо загалоўную песню, — гэта песня "Тюльпан" з гэткім каляджазавым рытмам, падтрыманым стылізаваным пад вібрафон гучаннем клавішных інструментаў Макса Івашына (тое ж самае — у сэнсе знаходак у аранжыроўцы — назіраецца ў песні "Счастье"); песня "Переехала комбайном", якая разам з песняй "Охотник и сайгак" пазначана цікавым уплываннем у рытмічную тканіну лёгкага водгуку музыкі рэгей: "Неуклонно стирвинею" (напісанне менавіта такое — праз "и") — песня, вытрыманая ў не зусім звычайнай для "НД" стылістыцы хард-эндхэві, твор цэльны і выдатна, з густам "афармлены" музычна са зноў-такі "смачным", хоць і непрацяглым джазавым сола на клавішных у канцы. Адзначу яшчэ песню "Пятрова", якая ўжо выдавалася на адной з папярэдніх касет калектыву. Тут гэтая песня запісана ў выглядзе своеасаблівага аўтарымэйка — з цалкам іншай аранжыроўкай і, на жаль, далёка не ў такой цікавай версіі, як арыгінальная.

Калі ўлічваць тое, што "НД" у цэлым трымаецца стылістыкі постпанкавай музыкі, нельга абмінуць той факт, што тэксты многіх песень у той ці іншай меры скіраваны як бы ўнутр калектыву і цалкам зразумелыя збольшага самім музыкантам і цеснаму колу найбольш адданых прыхільнікаў. У кожным разе, мне так здалося. Да таго ж "НД" яўна не імкнецца спадабацца ўсім аматарам рок-музыкі. Вось чаму і на гэтай касеце можна сустрэць песні, у сэнс якіх "уехаць" вельмі няпроста, а можа, і наогул немагчыма без дадатковых тлумачэнняў. Нават зважаючы на тое, што "НД" часам зусім шчыра "стебается". Гэтае зразумелае ў нас рускае слова — найбольш, бадай, дакладна перадае адну з галоўных рысаў творчай манеры групы. Нягледзячы на гэта, сэнсавыя загадкі застаюцца ўсё адно. Прыклад — песня "Одуванчики", якая, з аднаго боку, выразна прэзентуе аблічча групы, з другога — успрымаецца, безумоўна, значна лепш, калі не проста слухаеш, а яшчэ і глядзіш падчас канцэрта: усё ж акцёрскі талент Кулінковіча — рэч, якая доказаў не вымагае.

Нарэшце, яшчэ адна своеасаблівасць творчасці "НД" — гэта ўключэнне ў рэпертуар песень з багажу іншых, найчасцей — вельмі вядомых выканаўцаў. Усім помніцца версія "НД" песні "Здравствуй, чужая милая". На гэтай касеце ў якасці асновы былі выкарыстаны радкі з верша Карнея Чукоўскага "Не ходите, дети, в Африку гулять". На жаль, песня не атрымалася. Гэта значыць, атрымалася нешта невыразнае, незавершанае, хутчэй эскіз да твора, чым сам твор. Такое маё ўражанне. Вось чаму ў самым пачатку я і адзначыў, што праграма "Охотник и сайгак" у цэлым няроўная, з безумоўнымі пікамі і нізінамі.

Адно не выклікае сумненняў: з пяток песень гэтага альбома будуць пастаянна выконвацца калектывам столькі часу, колькі "НД" будзе здольны выходзіць на сцэну. А гэта як для адной чарговай праграмы калектыву — згадзіцеся, шмат.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

Юрась Барысевіч

БЯСКОНЦЫ ПАЧАТАК



У беларускім сузор'і галактыкі Гутэнберга ўвосень 1998 года ўспыхнула новае нябеснае цела з загадкавай назвай "ARCHE". Тэму першага нумара гэтага незалежнага літаратурна-культуралагічнага часопіса прадвызначыў пераклад рамана Вітальда Гамбровіча "Парнаграфія", які распавядае пра не заўсёды прыстойнае жыццё палякаў ва ўмовах дыктатуры — пад нацысцкай акупацыяй (у палітычным сэнсе з ім перагукаюцца тэксты В.Булгакава, П.Севярынца, А.Пінхасіка, Е.Вежнавец ды інш.). Парнаграфія як эстэтычная з'ява сучаснай цывілізацыі асэнсоўваецца ў тэкстах А.Глобуса "Новы дамавікамерон", Е.Сыс "Глобус Беларусі", В.Беньяміна "Дзяржаўная манаполія на парнаграфію", Ж.Бадрыяра "Пра спакусу", А.Эроціча "Беларускі стрыптыз", У.Эка "Як адрозніць парнаграфічны фільм ад непарнаграфічнага", Г.Мэт'юза "Прыватныя прыемнасці", зноў жа Е.Вежнавец "Мы два хохлікі". У часопісе няма звыклых для беларускай літаратуры вершаў, але ёсць экзістэнцыяльная паэзія Я.Ценя ("Сто гадоў") і лінгвістычныя эксперыменты Д.Самасыс ("Good porning!"). За межамі пераліку засталіся яшчэ з дзесятак цікавых тэкстаў, якімі мог бы ганарыцца любы дзяржаўны перыёдык.

Ужо выйшаў з друку другі нумар "ARCHE", прысвечаны эстэтыцы постмадэрна. Ён уражвае не толькі шчаслівым спалучэннем юначай энергічнасці з рэдкім для Беларусі густам у падборы матэрыялаў, але і сваім аб'ёмам (каля 300 старонак). Можна нават казаць пра абсалютны рэкорд ёмістасці сярод беларускіх выданняў — асабліва цяпер, на фоне агульнага здрабнення дзяржаўнай прэсы. Згадаю некалькі матэрыялаў нумара: "народны раман" Уладзіміра Сакалова (калектыўны псеўданім некалькіх беларускіх пісьменнікаў) "Заўсёды светла каля турэмных муроў", скандальныя апавяданні Чарльза Букоўскага, роздумы былога міністра замежных справаў Івана Антановіча пра постмадэрнавы стан міжнародных адносінаў, "Адкрыты твор" Умберта Эка, артыкул "Кіно і немцы" Прафесара Каркарана. Рыхтуюцца да публікацыі тэксты па праблемах беларускага тэатра, выяўленчага мастацтва, электронных медыя і г.д., якія будуць заўважаны і чытачамі нашага часопіса. Усё гэта стала падставай для інтэрв'ю нашага карэспандэнта з заснавальнікам "ARCHE" **Андрэем ДЫНЬКО** і галоўным рэдактарам **Валеркам БУЛГАКАВЫМ** (абодва — ужо добра вядомыя культуролагі і перакладчыкі, аўтары цікавых мастацкіх тэкстаў).

"Мастацтва". Маладое пакаленне беларускіх інтэлектуалаў імкнецца радыкальна пераасэнсаваць айчынную культуру ад самага пачатку — ад Багушэвіча, ад часоў паганскай "індагерманскай" цывілізацыі ці ажно ад з'яўлення жыцця на Зямлі. Відаць, невыпадкова назву "ARCHE" можна перакласці са старажытнагрэцкай як "першакрыніца". Ведаю пра планы часткі былых супрацоўнікаў "Нашай Нівы" стварыць альтэрнатыўнае выданне "Наша Ніва Існінная". Газета "Навіны" ўжо займела свой працяг у выглядзе "Навінак". Напэўна, гэта натуральна, што новае пакаленне літаратараў не можа адчуваць сябе цалкам камфортна ў прасторах для мыслення (пад гэтым я разумею найперш выданні — напрыклад, "Фрагменты", дзе вы абодва працавалі, і "Крыніцу"), створаных папярэднікамі, не кажучы ўжо пра часопісы-ветэраны.

"ARCHE". Часопісы-папярэднікі не ахапілі паўнаты беларускага культурнага поля. Выдавецкая справа — гэта гонка. Заўсёды нехта вырываецца наперад, нехта застаецца ў "пелетоне", і гэтыя спробы вырвацца або не вырывацца і прыводзяць да нейкага агульнага прагрэсу. Культурны працэс, а пагатоў культурны працэс у Беларусі — гэта сістэма спалучаных сасудаў. Вось такая дыялектыка. Энергетыка нацыякультурнага будаўніцтва нікуды не знікае, яна проста набывае новыя формы і кірункі, больш адэкватныя духу нашай эпохі. Адрозна ад сваіх папярэднікаў "ARCHE" ставіць задачу завязвання дыялога паміж беларускамоўнымі і рускамоўнымі коламі грамадства.

"М". Парнаграфія, якую вы абралі тэмай першага нумара часопіса, — адна з дачок прамысловай рэвалюцыі (Ралан Барт параўноўваў сексуальныя фантазіі з планавай народнай гаспадаркай, садызм — з утапічным камунізмам). Зняўшы табу з гэтай тэмы, вы спадзеяцеся даць дадатковы імпульс мадэрнізацыі беларускай культуры, пакуль яшчэ "надта сялянскай"?

"А". Паняцце парнаграфіі набывае ў беларускім палітычным катэксце спецыфічныя канатацыі. Дый раман "Парнаграфія" Гамбровіча, надрукаваны ў першым нумары, зусім не пра палавыя стасункі паміж мужчынамі і жанчынамі. Тое, што парнаграфія трапіла ў наша поле зроку, гэта і выпадкова, і заканамерна. Парнаграфія з яе паказам буйным планам працы пэўных органаў цела выяўляе замоўчваныя аспекты жыцця, якіх у беларускай літаратуры багата. Парнаграфія — гэта анатомія грамадства. Сам "ненармальны" дыскурс парнаграфіі немагчымы ў "здаровай" сялянскай грамадзе. Мы і надалей маем намер звяртацца да гэткіх "ненармальных" тэмаў.

"М". Многія аўтары "ARCHE" маюць свой адметны правапіс і лексікон. Ва ўступе да першага нумара вы абяцаеце вітаць у аўтарскіх тэкстах жаргоны, сацыялекты, дыялекты, нецэнзуршчыну. Вы лічыце, што працэс унармавання беларускай літаратурнай мовы яшчэ не скончаны (і шукаеце лепшы за існыя варыянт) або ўнармаванне ўжо прынцыпова немагчымае і непатрэбнае, а кожны аўтар мае права на свой варыянт мовы і, у прыватнасці, правапісу?

"А". Мова для аўтараў часопіса "ARCHE" — гэта не аб'ект дэструкцыі, а спроба канструктыўнай гульні з чытачом, каб выклікаць ягоную зацікаўленую рэакцыю. Ідзецца не пра моўную анархію, а пра моўную гармонію, дасягненне якой немагчымае без вызвалення выцесненых дагэтуль сэнсазместаў.

"М". Вы аб'яўляеце сваё выданне "народным часопісам". У рэдакцыйным артыкуле гаворыцца, што вы адмаўляеце любыя праявы інтэлектуальнага і мастацкага снабізму: гэта шпілька пакаленню "тутэйшых"? Народ (пад гэтым словам у нас звычайна разумеюць калгаснае сялянства) наўрад ці можа сёння заставацца "крыніцай вечнай мудрасці" для гарадскіх інтэлектуалаў. Што ўвогуле можа цяпер азначаць "народнасць" у мастацтве і літаратуры — распрацоўку тэмаў сялянскага мыслення сродкамі сучаснай поп-культуры або стварэнне цалкам новага фальклору гарадскіх людзей-робатаў?

"А". Пад словам "народны" мы маем на ўвазе часопіс, які будуць чытаць тысячы людзей. Народнае — не значыць нацыянальнае, нацыянальнае — не значыць народнае. Народнае — гэта не скаванае рамкамі кан'юнктуры і дагматызму. І не надавайце зашмат значэння нашым словам. Заўсёды ёсць небяспека, што мы гаворым на розных мовах.

"М". Другі нумар прысвечаны постмадэрнізму. Якія праявы гэтай эстэтыкі можна адзначыць у беларускай культуры апошніх гадоў? Постмадэрн — эстэтыка канца не вельмі шчаслівага стагоддзя (другі дэкаданс) або ён адпавядае па часу з'яўлення постіндустрыяльнай цывілізацыі, якая будзе яшчэ доўга панаваць у свеце?

"А". Мы не бачым у нашай краіне дастатковага эканамічнага базісу для развіцця постмадэрнізму. Па вялікаму рахунку, мастацкае жыццё ў Беларусі разгортваецца паміж двума полюсамі: традыцыяналізму і нонканфармізму. Ні першы ні другі пакуль не маюць шанцаў перацячы ў эстэтыку перасычанасці. Постмадэрнізм падкрадзецца незаўважна. Як старасць. Або як сталасць.

Тэмай трэцяга нумара будзе "Вялікая Айчынная вайна". Ягонай аздобай стануць раман Петэра Гандке "Шэршні" і шэраг беларускіх тэкстаў, якія ставяць пад сумнеў звыклыя ідэалагічныя і мастацкія стэрэатыпы ў асэнсаванні той вайны. Апроч таго, рыхтуюцца нумары, прысвечаныя Савецкай Беларусі, нацыяналізму, жанчынам і фемінізму, медыцыне, хваробам і паталогіям. Што да іншых праектаў, дык тут найбольш блізкімі да рэалізацыі здаюцца выданне фундаментальнага Збору твораў моўнага рэвалюцыянера Янкі Станкевіча і вельмі важнай для сучаснай Беларусі "Чорнай кнігі камунізму".

М

МУЗЫЧНЫ КАНТЫНЕНТ ПЕСЕНЬ БЕЛАРУСКАГА ПАНЯМОННЯ



Варфаламеева Т.Б. Песні беларускага Панямоння. Мн.: Беларуская навука, 1998.

Кажуць, што эпоха вялікіх геаграфічных адкрыццяў даўно мінула. "Зорны" час першапраходніцкіх акцый адышоў незваротна, і наіўна нават весці гаворку на такую тэму сёння, калі на двары не XV, а канец XX стагоддзя і літаральна два крокі засталіся да XXI. Складзены ўжо падрабязныя геаграфічныя мапы — спецыялізаваныя і агульнаўжытковыя; са школы знаёмыя акіяны і сушы планеты, а тым, хто больш цікаўны, — дык і драбнюткія выспы, і ручаіны маленькія. Інакш кажучы, з вялікімі геаграфічнымі адкрыццямі прагматычны свет развітаўся назаўжды і немагчыма не заўважаць відавочнага.

Але ці застанецца тое "відавочнае" цалкам бясспрэчным, калі перавесці пытанне ў сферу геаграфіі этнічнай? Этнакультурнай? Этнамузычнай? Напрыклад, Беларусі? Яе песенных стыляў і ўвогуле традыцыйнай музычнай культуры, якая ў кожным з арэалаў свайго быцця настолькі разнапланавая, што змушае шукаць тлумачэння гэтай сваёй разнастайнасці калі не ў вышынях анталагічных інтэрпрэтацый дзівос боскай "партытуры" Сусвету, то хоць бы ў адпаведных старонках дагэтуль усё яшчэ мала знаёмай і зразумелай этнічнай гісторыі. У мудрагелістых і складаных малюнках этнагістарычнай геаграфіі, у спецыфічнасці менталітэту тых, чыёй творчасцю фарміравалася непаўторнасць этнамузычна-культурнага ландшафту Беларусі — песенныя абсягі Паазер`я, Палесся, Падняпроўя, Панямоння, Цэнтральнай часткі? Падаецца, што ў згаданым ракурсе эпоха вялікіх геаграфічных адкрыццяў, дакладней — геаграфічна асэнсаванага этнамузыкалагічна-народазнаўчага раскрыцця традыцыйнай беларускай культуры, не тое што набліжана да завяршэння, а наадварот, знаходзіцца ў найсамай дынамічна актыўнай і "гарачай" першапраходніцкай сваёй фазе.

Моцны імпульс яе разгортванню быў дадзены выхадам зборy З.Эвальд "Белорусские народные песни", рэдагаванага Я.Гіпіусам, (М. — Л., 1941). Ён абагульніў вынікі комплексных навукова-даследчых экспедыцый ленінградскіх этнамузыколагаў Я.Гіпіуса і З.Эвальд на Беларускае Палессе ў 1932 і 1934 гадах і раскрыў беларускі палескі песенны стыль як самастойную і яркую сістэму. Так быў пракладзены першы ўласна этнамузыкалагічны маршрут у terra incognita рэгіянальных песенных традыцый Беларусі.

З перавыданнем у 1971 г. збору З.Эвальд (у новым сваім выглядзе пад рэдакцыяй Я.Гіпіуса і ў тэксталагічнай падрыхтоўцы да друку З.Мажэйкі ён набыў больш адпаведную яго зместу назву: "Песни Белорусского Полесья"), з публікацыяй рэгіянальных песенных калекцый З.Мажэйкі "Песні Беларускага Паазер`я" (1981) і "Песни Белорусского Полесья" (вып. 1, 1983; вып. 2, 1984) стала зразумелым, што ажыццяўляюцца не проста новыя, таленавітыя і маштабныя крокі ўглыб беларускіх "песенных тэрыторый", а ўзяты курс на сістэмнае раскрыццё ўсёй прасторы беларускай народнай песні і яе рэгіянальных стыляў, на распрацоўку навукова абгрунтаванай этнамелагеаграфічнай мапы, а магчыма, і этнамузыкалагічна-геаграфічнага атласа беларускай традыцыйнай музычнай культуры.

Новы, нядаўна выдадзены рэгіянальны збор беларускага песеннага фальклору "Песні Беларускага Панямоння" падрыхтаваны Т.Варфаламеевай. Яго аб`ект — песенная традыцыя той часткі Беларусі, якая па фізічна-геаграфічнай (гідранімічнай) прыкмеце аб`ядноўваецца басейнам сярэдняга цячэння Нёмана і ўключае, акрамя "мацерыковай" Гродзеншчыны, шэраг сумежных з ёю перыферыйных тэрыторый Цэнтральнабеларускага масіву, Брэсцкага Палесся, Дзукіі і Беласточчыны.

Нягледзячы на значнасць абсягаў, песенная культура Беларускага Панямоння не мела дагэтуль спецыяльнага даследавання. Не была яна колькі-небудзь цэласна паказана і ў музычна-фалькларыстычных выданнях. Збор Т.Варфаламеевай усе гэтыя задачы вырашае. Больш таго, сваім матэрыялам ён сведчыць, што на мапе песенных традыцый Цэнтральнай Еўропы і ўлас-

на Беларусі адкрыты цэлы музычна-культурны кантынент, магутны і багаты па формах творчасці, раней не зусім каб невядомы, а хутчэй — малазразумелы, "цьмяны" для этнамузыколагаў. Навукоўцы і практыкі неаднойчы спыняліся перад ім. Адступалі. Бо здавалася немагчымым увайсці ў яго песенную прастору, асэнсаваць такую рэальнасць, дзе ўсё нібыта "ссунута", дзе "не дзейнічаюць" вядомыя па іншых рэгіянальных традыцыях стылявыя каардынаты, дзе песенны стыль пазначаны няпэўнасцю, "несфакусаванасцю" і размытасцю. Дзе вельмі цяжка выявіць логіку канфігурацыі музычных рэльефаў — разнаярусных і заблытаных як з прычыны даволі значнай колькасці ўнутраных частак (Астравецка-Ашмяна-Смаргонскі, Дзятлаўска-Шчучынскі, Гродзенска-Бераставіцка-Свіслацкі і інш.), так і з-за складанасці суадносін, зусім не нейтральных для фарміравання музычнага стылю панямонскай культуры, канфесійных арыентацый яе носьбітаў.

Збор "Песні Беларускага Панямоння" ўражвае маштабнасцю бачання яго аўтарам тых праблем, якія ставіць песенная традыцыя Панямоння перад этнамузыкалагічнай навукай і практыкай. Асноўная з іх — непаўната ахопу панямонскай культуры і метадалагічная непаслядоўнасць у вывучэнні яе стылю. Аўтар слушна адзначае, што хоць народная песня Беларускага Панямоння і падавалася ў друку ў значнай колькасці запісаў (Р.Шырма, М.Чуркін, І.Здановіч, А.Грыневіч, Э.Ледаховіч, Г.Цітовіч і інш.), "скласці па іх адэкватнае цэласнае ўяўленне пра заходнебеларускую песенную традыцыю (асабліва сучасны яе стан) даволі цяжка: па-першае, публікацыі гэтыя носяць эмпірычны характар, па-другое, яны сведчаць пра відавочную нераўнамернасць у абследаванні розных лакальных зон Панямоння, да таго ж многія проста скажаюць карціну рэальнага стылявога аблічча народнапесеннай культуры рэгіёна, і асабліва ў той яе частцы, якая датычыць мясцовага шматгалосся" (с. 3).

Заўважым, што збор выяўляе скажонасць і шмат якіх іншых, дагэтуль трывала замацаваных уяўленняў пра панямонскую песенную культуру, яе гісторыка-стылявую, цыклавую і жанравую структуру, баланс, рэпертуар песень, іх стыль, тыпы напеваў. Галоўнае ж — пра аснову асноў любой традыцыі — яе сістэму, іерархію, характар кампанентаў і цэментуючых стрыжняў. Аб тым, наколькі яны незвычайныя, сведчыць ужо той факт, што поруч з раздзеламі "Калядныя", "Вясеннія, валачобныя", "Юр'я", "Купальскія", "Жніўныя" ("Лето"), "Восень", "Вяселле" і г.д. падаюцца як самастойныя і пашыраныя "песні, прымеркаваныя да жніва", "песні, прымеркаваныя да вяселля"; поруч з асноўнымі тыпамі песенных напеваў каляндарнага і сямейнаабрадавага цыклаў фіксуюцца класы "мясцовы тып" (№ 6, 104), "мясцовы напеў" (№ 17). Нарэшце, адметнасць панямонскай песеннай культуры праяўляецца і ў тым, што амаль палову калекцыі складаюць так званыя "пазаабрадавыя" песні — сямейна-бытавыя, любоўныя, баладныя, сацыяльна-бытавыя, жартоўныя, якія, аднак, па музычна-стылявых прыкметах у значнай сваёй частцы набліжаюцца да абрадавых, хоць і вельмі лірызаваных.

Найбольш выразнымі ў гэтым плане выступаюць песні вяселля, сярод якіх на Панямонні дастаткова шмат лірыка-апавядальных і ўласна лірычных, калі меркаваць не толькі па паэтычным, але і па музычным змесце. Разам з тым амаль усе яны (напрыклад, агульнавядомыя на Беларусі, у тым ліку ў польскамоўных варыянтах, "Ой, з-пад гор, гары едуць мазуры", "Ой, сядай, сядай, каханё маё", "Цячэ рэчанька, цячэ быстрая" і да т.п.) належаць вяселлю, гучаць, паводле тлумачэння спевакоў, "як выпраўляюцца да шлюбу", "як збіраюць маладую да маладога", "на вяселлі за сталом", "на заручынах", "як прыедуць ад вянца", "як маладой едзе да маладой, яму спяваюць", "як яшчэ сядзяць за сталом, але скора даццэ ад'язджаць". Прычым узоры, падобныя №№ 111—125, у некаторых лакальных традыцыях вяселля Панямоння, па назіранню аўтара калекцыі, "так трывала прымацоўваюцца да пэўных момантаў рытуалу, што мысляцца народнымі спевакамі як уласна вясельныя" (с. 19).

Калекцыя песень Беларускага Панямоння дае тым, хто з ёй знаёміцца, радасна-вострае адчуванне дотыку да **адкрыцця**. Хвалюючага. Значнага. Важнага паказам унутранага памкнення культуры, кола гукавобразаў, ідэй, творчых фантазій і парыванняў музычнай культуры **асаблівага** (не пабаімся такога азначэння) рэгіянальнага **тыпу**, яе стылю і унікальнай іерархіі з сістэмна дзейснай роляй песеннага комплексу **лірыкі.**

Каб выявіць такое, неабходны не толькі вялікая чуйнасць і маштабнасць слыхавога вопыту — даследчыцкага і збіральніцкага, не толькі багатая факталогія, якая, дарэчы, немагчымая без дастатковай колькасці мэтанакіраваных і метадалагічна паслядоўных назіранняў, аналітычных штудый, палявых запісаў, дзе адлюстраваны творчыя імгненні і акты традыцыі. Яшчэ больш значным з'яўляецца адэкватнасць этнамузыкалагічнага "прачытання" гэтай традыцыі і таго культурнага "тэксту", які яна рэпрэзентуе.

Збор Т.Варфаламеевай ва ўсіх гэтых дачыненнях бездакорны. Ён — плён 14-гадовай экспедыцыйна-пошукавай працы даследчыцы па вывучэнню песеннага Панямоння, абследавання **ўсіх** яго тэрыторый і **ўсіх** існуючых тут "жывых" спявацкіх практык. Адсюль — аргументаванасць характарыстык традыцыйнай песеннай культуры Панямоння, яе выканальніцкіх прыярытэтаў і ўпершыню аб'ектыўна выяўленых гукавышынных, тэмбравых, фактурных і да т.п. спявацкіх эталонаў. Адсюль — цалкам арыгінальны, чысты па аўтэнтычнасці і стылю ўключаны ў калекцыю песенны матэрыял (221 адзінка), яго строгая дакументаванасць. Адсюль жа — вельмі высокі тэксталагічны ўзровень калекцыі, якая пры падпарадкаванасці агульнапрынятым нормам музычнага і вербальнага "правапісу" даносіць у транскрыпцыях песенных паэтычных тэкстаў лексічныя і фанетычныя асаблівасці панямонскіх гаворак, а ў нотных транскрыпцыях напеваў мае такія нюансы інтанацыйнай, рытмічнай, агагічнай, фактурнай і структурна-кампазіцыйна-ранжырнай дэталізацыі, што ўзнікае ці не максімальная набліжанасць да рэальнага гучання. Да ўсяго збор "Песні Беларускага Панямоння" — гэта не проста вельмі неабходны сёння паказ узораў песеннай творчасці спецыфічнага і недаступнага раней культурнага этнарэгіёна. Гэта раскрыццё самой рэгіянальнай песеннай сістэмы. Дакладнае. Карэктнае. З паслядоўнай апорай на сучасны стан традыцыі. У зборы сістэмна раскрываецца сам стыль, бо ён паўстае не толькі праз тыпы напеваў і ўстойлівыя сюжэтна-тэматычныя комплексы, уласцівыя паэтычным песенным тэкстам, а праз усе асаблівасці песеннай культуры Панямоння як рэгіёна[1].

Сярод існуючых на цяперашні час у Беларусі двух асноўных тыпаў музычна-фалькларыстычных збораў, анталагічных (звычайна — калектыўных, такіх, як серыял-шматтомнік "Беларуская народная творчасць") і даследчыцкіх (звычайна — аўтарскіх), збор "Песні Беларускага Панямоння", безумоўна, належыць да апошніх. Гэта значыць да тых, чыя канцэпцыя, як пісала З.Мажэйка, "цалкам грунтуецца на новых сучасных запісах (а не перадрукоўках з вядомых зборнікаў розных збіральнікаў) і націроўках (расшыфроўках), зробленых музыказнаўцамі — прафесіяналамі ў галіне народнай музыкі"[2], чыя прынцыповая значнасць у тым, што "яны сістэмна падаюць народнапесенную культуру Беларусі на аснове скразнога абследавання (а не асобных эмпірычных экспедыцый) усіх этнакультурных рэгіёнаў"[3]. Дададзім не менш важную для характарыстыкі такіх збораў аб'ектыўнасць адлюстравання ў іх фальклорнага матэрыялу, а таксама метадалагічную пераемнасць у самім падыходзе (сістэмным) да раскрыцця музычнафальклорнай рэальнасці. Апошняе не толькі пазбаўляе беларускія аўтарска-даследчыцкія песенныя зборы хаатычнасці, але і дазваляе бачыць іх (найперш — рэгіянальныя калекцыі) як паслядоўны ў разгортванні, унутрана зніtаваны цыкл. На сёння ў гэтым, прыналежным адной навуковай школе цыкле ёсць пэўная незавершанасць, адсутныя звёны. Гэта — рэгіянальныя песенныя сістэмы Цэнтральнай Беларусі і Падняпроўя. Іх этнамузыкалагічны аналіз — наперадзе. Значыць, эпоха вялікіх этнамузычна-культурных геаграфічных адкрыццяў Беларусі доўжыцца.

Тамара ЯКІМЕНКА.

[1]Варфаламеева Т. Пра песенную традыцыю Беларускага Панямоння//Мастацтва. 1997. № 5. С.74—77.

[2]Белорусская этномузыкология: Очерки истории (XIX—XXвв.). Мн., 1997. С. 188—189.

[3]Там сама.

ХРОНІКА МАСТАЦКАГА ЖЫЦЦЯ

Званні

Народнай артыстцы СССР і Беларусі Стэфаніі Станюце Міжнароднай акадэміяй тэатра нададзена званне акадэміка.

Дні культуры

З 12 па 20 чэрвеня пайшлі Дні культуры Мурманскай вобласці (Расія) у Беларусі, у якіх бралі ўдзел Мурманскі драматычны тэатр (сем лепшых спектакляў), фальклорныя і мастацкія калектывы, мастакі (выстаўка "У сааўтарстве з прыродай" у Нацыянальным мастацкім музеі) і інш.

У Крыме прайшлі Дні культуры Рэспублікі Беларусь. У свяце бралі ўдзел Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, Дзяржаўны ансамбль песні "Свята", кінематаграфісты рэспублікі.

Пленэры

У Дзісне Міёрскага раёна ў чэрвені адбыўся І Рэспубліканскі пленэр навучэнцаў сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў культуры і мастацтва "Радзіма мая дарагая...". Па яго заканчэнні прайшлі прагляд усіх прац з іх ацэнкай і справаздачная выстаўка з абмеркаваннем.

У сярэдзіне чэрвеня ў Буда-Кашалёўскім раёне адкрыўся міжнародны мастацкі пленэр, прысвечаны памяці народнага мастака СССР акадэміка Яўсея Майсеенкі (нарадзіўся ў вёсцы Уваравічы на Буда-Кашалёўшчыне). У пленэры бралі ўдзел мастакі Беларусі, Расіі, Украіны.

Фестывалі

Лаўрэатам V Міжнароднага фестывалю-конкурсу "Маленькі прынц" у Бухарэсце стаў трынаццацігадовы вакаліст з Пінска Саша Чаркас. А перамог ён больш за восемдзесят спаборнікаў з 14 краін. Прэзідэнт Румыніі Эміль Канстанцінеску ўручыў "беларускаму Раберціна Ларэці" адмысловы дыплом і прэмію.

Традыцыйны Міжнародны фестываль народнай музыкі "Звіняць цымбалы і гармонік" чарговы раз у чэрвені прайшоў у Паставах. Лаўрэатамі сталі: ансамблі народнай музыкі "Траецкія музыкі" (Барысаў), "Мінскія музыкі", "Вясёлыя музыкі" (Сянно), вакальна-харэаграфічны ансамбль "Белая чайка" (Полацкі раён). Сярод індывідуальных выканаўцаў — П.Баралкоў (гармонік), У.Бербераў (дуда), М.Касцюкевіч (бубен—гармонік). У фестывалі бралі ўдзел больш за 500 выканаўцаў з Украіны, Расіі, Літвы, Латвіі, Эстоніі і Беларусі.

VI Міжнародны конкурс камерных ансамбляў імя М.К.Агінскага прайшоў у Смаргоні. Лаўрэатам І прэміі ў старэйшай групе стаў ансамбль трубачоў (Я.Лятэ, Д.Макарэвіч, Д.Трафімовіч, С.Петрашкевіч) з Беларускай акадэміі музыкі (клас М.Волкава).

У Веймары — культурнай сталіцы Еўропы 1999 года — прайшлі X Міжнародныя Шылераўскія дні. Тэатральныя калектывы Веймара, Брэмена, Бона, Лейпцыга, госці з Літвы (Рускі тэатр з "Разбойнікамі"), Грузіі (Рускі тэатр імя Ш.Руставелі з "Марыяй Сцюат") паказалі сваё прачытанне неўміручага Шылера. З поспехам прадстаўлялі Беларусь Рускі тэатр з Мінска з "Дэметрыусам" і коласаўцы з "Разбойнікамі".

У канцы чэрвеня — пачатку ліпеня ў Вашынгтоне прайшоў Міжнародны фестываль "Дзіцячая творчасць-2000". Юныя мастакі з 42 краін свету паказалі свае работы. Адзіная прадстаўніца Беларусі — мінская школьніца Ліза Лянкевіч — узнагароджана медалём.

У Торуні (Польшча) прайшоў XIX Міжнародны фестываль фальклору. Галоўны прыз — "Самаму сімпатычнаму замежнаму гурту" — атрымаў самадзейны калектыў "Гарадніца" з Гродна.

Чарговы Міжнародны фестываль "Магутны Божа" з 10 па 15 ліпеня прайшоў у Магілёве на пляцоўках Палаца культуры і тэхнікі "Хімвалакно", гімназіі-каледжа музыкі і харэаграфіі і ў касцёле св. Станіслава. На свята былі запрошаны 17 хароў, 7 ансамбляў, каля 20 вакалістаў і 4 арганісты з Беларусі, Расіі, Украіны і Польшчы.

Святкаваннем Купалля завяршыўся IX Міжнародны фестываль фальклору "Жыцень", які ў пачатку ліпеня прайшоў на Міншчыне. Гасцямі свята былі калектывы з Ірана, Францыі, Швейцарыі, Італіі.

З 18 па 28 мая ў Магілёве прайшоў V Міжнародны фестываль "Магілёўская музычная вясна-99". У музычным свяце бралі ўдзел Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі Беларусі, мужчынскі камерны хор "Унія" (Магілёў), арганіст А.Ісакаў, піяністка А.Скуратава (Расія), спявак Ю.Багацікаў (Украіна), флейтыст К.Масковіч (Малдова) і інш.

У апошнія дні мая ў Празе завяршыўся Міжнародны фестываль дакументальных фільмаў "One World", на якім дэманстраваліся 45 стужак, створаных у розных краінах. Пераможцай стала беларуская стужка "Страх" (сцэнарый Л.Міндліна, аператар У.Андронаў).

Выстаўкі

Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі на пачатку лета адкрыў "Час цішыні" — выстаўку фатаграфіі (сумесны праект) Марэка Далецкага (Беласток), Зігварда Шмітца (Гумербах) і Яўгена Казюлі (Мінск). Аб'ект здымак быў адзін: у двух першых — паўночна-ўсходняя частка Польшчы, у апошняга — Палессе, Гродзеншчыа і Віцебшчына. Мінск на карце экспазіцыі — чацвёрты горад пасля Беластока, Гданьска і Варшавы. Наперадзе — Гродна і гарады Германіі.

Гродзенская мастацкая галерэя "Тызенгаўз" пазнаёміла з творамі, што нарадзіліся падчас міжнароднага пленэру, прысвечанага 200-ым угодкам Адама Міцкевіча. Навагрудчыну наведалі каля трыццаці мастакоў з Польшчы, Літвы, Украіны і Беларусі.

Мінчане А.Малышава і Э.Пешкаў і гродзенцы Ю.Якавенка і С.Стома ў выставачнай зале абласнога аддзялення Саюза мастакоў Беларусі пазнаёмілі з экспазіцыяй "Міні-прынт". Аб'яднала мастакоў тэхніка працы — афорт.

Арганізатары фотаакцыі "Мінск пад зорным небам" паспрабавалі паказаць звыклыя для жыхароў горада мясціны з незвычайнага боку. Месцам правядзення быў абраны планетарый, дзе прайшла фотавыстаўка маладых творцаў і "слайд-прадстаўленне".

Творы трох мастакоў — М.Бахціна, А.Унука і В.Дукі — аб'яднала выстаўка "Гэта мой свет, гэта маё жыццё..." у Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі. Экспазіцыя на сённяшні дзень даволі незвычайная — паказваліся работы так званага "наіўнага" мастацтва.

"Рэха любові" — так назвала мастачка Ніна Пілюзіна выстаўку сваіх твораў, якая экспанавалася спачатку ў роднай вёсцы Даўгінавічы Мсціслаўскага раёна, потым у Мсціславе і Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П.Масленікава. Былі паказаны габелены "Летні дождж", "Перад зорнай дарогай".

"Імкненне", "Апошні снег", "Спакуса", батыкі па матывах Блока, пейзажныя і нацюрмортныя кампазіцыі і інш.

70-годдзю з дня нараджэння заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі Людвіга Асецкага была прысвечана юбілейная экспазіцыя ў Нацыянальным мастацкім музеі краіны. Было прадстаўлена амаль усё творчае жыццё графіка: ад "Аўтапартрэта" 1947 года і цыкла гравюр "Падполле Мінска" да серый аркушаў "Квадрат Чарнобыля" і "Адбіткі аргана Полацкай Сафіі".

"На мой погляд, выстаўка супярэчлівая, неадназначная, у нечым эпатажная, перапоўненая пошукамі арыгінальных пластычных формаў тварэнняў, хутчэй за ўсё не зразумелых да канца і самому аўтару". Так адзін з мастацтвазнаўцаў ацаніў тое, што магілёўскі графік Аляксандр Цудзік паказаў на выстаўцы ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі.

Вучань В.Волкава, В.Цвіркі, А.Мазалёва, удзельнік Айчыннай вайны І.Белановіч амаль усю сваю творчасць прысвяціў тэме народнай драмы і чалавечага подзвігу. На памятнай выстаўцы ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі ў асноўным экспанаваліся пейзажы, эцюды, партрэты і малюнкі. Пачэснае месца было адведзена рэдкаму натурнаму малюнку — "Рэйхстаг 5 мая 1945 года".

"Выстаўленыя карціны... гавораць з гледачом пры дапамозе колеру. "Зялёны нацюрморт", "Блакітны нацюрморт" — самі назвы твораў акцэнтуюць увагу на характве фарбаў і паказваюць майстэрскае валоданне колерам. У партрэтах мастак здолеў авалодаць эфектам выяўлення нават тонкай ігры чалавечага твару праз буйныя каляровыя мазкі, праз асіметрыю". Так пісала адна з гродзенскіх газет пра выстаўку ў мясцовай галерэі "У Майстра" твораў мінчаніна Рамана Маісея.

"Ірацыянальны жывапіс" (назва выстаўкі) гродзенскага мастака Ігара Сільвановіча экспанаваўся ў Сенатарскай зале Новага замка ў Гродне. Спецыялісты прылічаюць гэтыя творы мастака да абстрактнага жывапісу.

У беларускай сталіцы з'явілася яшчэ адно месца, дзе мастакі могуць паказаць свае работы і заўсёды мець гледача. Гэта адзін з будынкаў Пасольства ФРГ у Беларусі, што на вуліцы Будзённага, 10. Першай стала экспазіцыя мінскай мастачкі Зоі Луцэвіч.

У выставачнай зале Рэспубліканскага экалагічнага цэнтра навучэнцаў працавала выстаўка твораў трох майстроў-разьбяроў "Узвышанае — зямное". Тры аўтары — Юрый Адамовіч, Уладзімір Курбан і Анатоль Маголін — тры творчыя почыркі.

У Сенатарскай зале Новага замка ў Гродне прайшла выстаўка "Вобразы памяці" з фондаў Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Большую частку экспазіцыі склалі работы прафесійных мастакоў і аматараў, напісаныя на месцах баёў. Выстаўка прысвячалася гадавіне вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

У сталічным кінатэатры "Піянер" прайшла выстаўка дзіцячых малюнкаў, прысвечаных А.С.Пушкіну і ягонай творчасці. Экспанаваліся работы, дасланыя на конкурс рэспубліканскай газеты "Зорька".

Магілёўская абласная бібліятэка пазнаёміла наведвальнікаў з пейзажным жывапісам народнага мастака Беларусі П.Масленікава. Усе работы ўзяты з запаснікаў музея мастака.

У эстонскай Нарве прайшла выстаўка работ мастакоў творчай суполкі "Пагоня", якая мела назву "Адраджэнне-99". Экспанаваліся творы М.Купавы, Я.Батальёнка, У.Сулкоўскага, Ю.Піскуна, А.Цыркунова, А.Юр'евай.

Работы майстроў і навучэнцаў студый дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Мінскага раёна склалі экспазіцыю ў абласной бібліятэцы імя Пушкіна. Паказаны разьба па дрэву, кераміка, саломапляценне, вышыўка, жывапіс і інш.

У Дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны экспанаваліся творы мастака Мікалая Гурло, прысвечаныя 85-годдзю з дня ягонага нараджэння. Паказаны работы з фондаў музея, Нацыянальнага мастацкага музея, Літаратурнага музея Максіма Багдановіча і сямейнага архіва. Асобна экспанаваліся 18 малюнкаў адной з трох дачок мастака — Ніны.

Адзначыла 25-годдзе мастацкая студыя Палаца культуры вытворчага аб'яднання "Азот", што ў Гродне. І амаль усе гады ёю кіруе мастак Г.Мазураў. Сярод выхаванцаў студыі — вядомыя мастакі У.Качан, П.Янушкевіч, С.Стома, Г.Стэльмах і інш. Да юбілею была падрыхтавана экспазіцыя работ былых і сённяшніх выхаванцаў.

"Тры сусветы" — такую назву мела выстаўка ў сталічным Музеі сучаснага мастацтва. Свае работы паказалі Алена Нядзелька, Любоў Сідзельнікава і Вольга Крупянкова.

Скульптурныя мініяцюры ў метале і шамоце, пейзажы, паэтычныя радкі, афарызмы, што можна было пабачыць у сталічнай галерэі "Мастацтва", належаць Алесю Шатэрніку. Яго творы, на думку адной з газет, адрозніваюцца не толькі асаблівай вытанчанасцю, але і прыцягваюць сваёй выразнасцю, экспрэсіяй і нацыянальным духам.

У галерэі "Мастацтва" (Мінск) прайшла выстаўка-продаж твораў народнага мастака Беларусі Леаніда Шчамялёва. "Свет, які мне дарагі, які я люблю" — гэтай тэмай аб'яднаны паказаныя работы.

У Нацыянальным мастацкім музеі на пачатку лета была разгорнута выстаўка твораў чатырох маладых італьянскіх мастакоў — Д.Хейка, М.Гранэота, Д.дэ П'етра і К.Глорыя, якія свае намаганні канцэнтруюць на тым, каб у мастацтве знайсці сваю нацыянальную індывідуальнасць.

"Мары, фантазіі і сны" — такую назву мела выстава дэкаратыўнага мастацтва, якая прайшла ў мастацкім салоне Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка, — дэкаратыўных пано і жаночых ўпрыгажэнняў, зробленых маладымі мастачкамі з Наваполацка Вольгай Дзенісюк, Інай Ганчар, Наташай Філіпчанка. Выстава — спроба аб'яднаць мастакоў з рознымі почыркамі і асабістымі ўяўленнямі пра гармонію і прыгажосць.

Наталля Каржыцкая.

Прэм'еры

Аперэта К.Лістова "Севастопальскі вальс" набыла сцэнічнае жыццё ў Тэатры музычнай камедыі Беларусі. Ажыццявіць пастаноўку дапамаглі Акадэмічны ансамбль песні і танца Узброеных Сіл Беларусі і аркестр духавых інструментаў "Няміга". Рэжысёр-пастаноўшчык — Б.Лагода, дырыжор — А.Сасноўскі, мастак — Я.Ждан, балетмайстар — Ю.Лапша, хормайстар — С.Пятрова. У галоўных ролях заняты А.Ісаеў, І.Шыцікава, А.Ранцанц, З.Вяржбіцкая, І.Заянчкоўская.

13 і 14 ліпеня ў Нацыянальным акадэмічным тэатры балета Беларусі прайшла прэм'ера балета "Сон у летнюю ноч", пастаўленага французскім харэографам Ф.Коэнам на музыку Мендэльсона.

Брэсцкі абласны тэатр лялек завяршыў сезон прэм'ерай спектакля "Братка Асёл" па п'есе С.Кавалёва. Рэжысёр-пастаноўшчык Д.Нуянзін. Мастак М.Данько.

Гастролі

Творы Мальера, Шэкспіра, Гальдоні, Чэхава, А.Талстога былі ў гастрольнай афішы аднаго са старэйшых расійскіх тэатраў — Ульянаўскага тэатра драмы. Галоўным у афішы быў спектакль "Манархі" па матывах драматычнай дылогіі А.Талстога (Гран—пры фестывалю "Галасы гісторыі").

У Гомелі гастраляваў Бранскі абласны драматычны тэатр (Расія), які паказаў "Пікавую даму" А.Пушкіна, "Каханне—кнігу

Заканчэнне на стар 56.

SUMMARY

Mikhail Kantsavy. **"Art In Cyberspace"** (p. 2).

Cyberspace is a new sphere of culture, which has its own peculiarities of thinking style, standards of behaviour and interpersonal relations, correlation of artistic freedom and responsibility for one's actions. It has outlined a new direction of the development of society, which is already clearly seen in the economic, political, legal, religious and personal aspects. For an ever increasing number of people it is transforming into the space for moulding motives, needs, principles, aims of their life and creative work.

Tattsiana Arlova. **"Three Reviews of Selected Productions"** (p. 5).

This general title precedes reviews of the following productions: Little Lord Fountleroy" after F.Bernet at the Republican Young People's Theatre ("A Performance Saying That It Is More Interesting to Give Than to Take", p. 5), "Cheops' Pyramid" by Yu.Lomovtsev at the Yanka Kupala Academic Theatre ("In the Sands of Remembrances", p. 7), "Romeo and Juliet" by W.Shakespeare at the Belarus Youth Theatre ("Shakespeare Emancipated", p. 9).

Liudmila Hramyka – Lidziya Manakova. **"Formlessness Is Short of Content"** (p. 11).

Lidziya Manakova is a well-known theatrical director and teacher, head of the Actor's Art Department of the Belarusian Academy of Arts. Today the most talented actors of the middle and younger generations are mostly her disciples. Her courses and her students' productions are popular. It is difficult to recall at least one production that could be described as "Interesting. Ordinary. Dull". Manakova always makes it bright, talented, unexpected. We offer her talk with the critic Liudmila Hramyka.

Tattsiana Mushynskaya. **"Why Does 'Philip Morris' Like Belarusian Ballet?"** (p. 13).

The mutual understanding between the representatives of Belarusian art and the Philip Morris Company can only be welcomed. The more so that the administration of the Belarusian agency considers Belarusian Ballet to be a sphere of national culture which is developing most dynamically and therefore deserves special attention and support. Of course, it would be wrong to expect Philip Morris's charity to save the whole of Belarusian culture.

"Aleg Krymer: 'There Is an Opportunity to Do What I Like'" (p. 15).

Note: Aleg Krymer is a pianist. Soloist and ensemblist. Prizewinner of the National Pianist Contest and the Ciurlionis International Contest. He finished a musical lyceum and a conservatorium under professor Tsviatayeva, then he did his postgraduate course under professor Ya.Milshtein. He teaches specialist piano at the Minsk Musical College and the Belarusian Academy of Music. We offer an interview with the musician.

Natallia Zakharava. **"The Century of Hope"** (p. 17).

For several years now there has been a discussion in the musical circles of the artistic youth forum "The 21st Century – Music of Hope". Sounding there was only the piano music of Belarusian composers.

Aliaxey Kharak. **"Bulhak's Wide View"** (p. 18).

"The exposition is quiet and balanced – two rows of old photographs and postcards in the corner. One feels like examining the lustreless surface of the pictures in the same way as the depicted objects themselves." The author writes this about the exhibition "The Vilnia Elegy. Yan Bulhak's Works of the Vilnia Period from the Belarus National Library Stock" which was held at the NOVA visual arts gallery.

Neli Biekus. **"Territory and Photographer: Yan Bulhak's Experience"** (p. 19).

Thoughts after the exhibition "The Vilnia Elegy. Yan Bulhak's Works..." and the book by the famous photoartist "Photographer's Travels in Words and Pictures. Vilnia Landscape".

Grzegorz Sztabinski. **"Plays of Dramatization"** (p. 23).

Grzegorz Pszyborek's photographs can hardly be fitted into a particular category. It is close to dramatized photograph, which is known to exist in several variants. One of them — dramatization of the object – consists in creating an original construction which presents an arrangement of different objects for photographing. Pszeborek's art is close to this kind of activity.

Nadzieya Antonchyk. **"After 'The Walk in Another's Garden'"** (p. 25).

Ceramist Vasil Martynchuk... The impressions "digested" by the artist in a comparatively short period of time turn into works similar in terms of plastics and spirit – "Birds in the Cage", "Monochrome Element", "Autumnal Problems"... Even the titles, so alluring, emanate an aroma of something familiar... Recalling the play on words in the title of one of Martynchuk's works ("The Walk In Another's Garden"), one can say that he has reaped rich fruits in his own garden.

Iryna Bihdai. **"The Art of the Frontier Area"** (p. 27).

The number of artistic actions is growing. This tendency is typical not only of the capital city. Here the role of the other regions should not be underestimated (e.g. "Art Season" paper in Polatsk, new galleries in Grodna, etc.), especially because the transformation of quantity into quality in the province is happening more quickly. This was again proved by the First Belarusian and Polish Festival of Modern Art in Brest (24—25.04.1999).

Liudmila Nalivaika. **"The Belarusian Impressionists of the '30ies.."** (p. 29).

Nowadays there is a possibility to give a more thorough analysis of the processes of formation of the Belarusian school of art, which took place in the 20—30ies. The proof of the fact that the Belarusian artists were among the first to begin not only to study the achievements of the French impressionists but also to use the key to their methodology – plein air, was the exhibition of the works by Mikalai Tarasikaw timed to his 90th birthday.

Volha Niachai. **"History on the Screen: Myths, Legends. Truth"** (p. 33).

The October Revolution, the Civil War, The Great Patriotic War are the main historical themes of the Belarusian film. Simplification and one-sidedness are the determining features of a number of works whose authors adopt the attitude of the public prosecutor or the advocate of the film characters at the "trial of history". Each period was difficult, contradictory, controversial and ambivalent in its own way, but the authors depict the events from the point of view of only one conflicting side. Intonation, of course, can be different — from satirical and even farcical to romantic, poetically elevated, which depends on the genre of the film and, consequently, on the means of interpreting history.

Maya Yanitskaya. **"Introduction Into the World of Christian Icons"** (p. 38).

The author gives the basic information on the Christian picture of the world, without which it would be impossible to grasp the real sense and aesthetical depths of the icons and other works of religious art. She gives the typology of icons adopted in iconography, which is illustrated by corresponding specimens, including the Belarusian ones.

Yawhen Sakhuta. **"Is It Easy toWeave a Willow Basket?"** (p. 42).

On a sunny autumn morning, the Trade Union Palace of Culture in Minsk welcomed unusual guests. Some of them carried bundles of willow twigs, others – splinters or bast, still others unloaded specimens of wicker-work. It was a Republican festival — the contest of wicker-work craftsmen under the poetical title "Willow Lace".

Valiantsina Pisarenka. **"How Grandchildren Care About Heritage"** (p. 44).

A discussion of the exhibition of folk art prepared by the students of No 1 Minsk Pedagogical College training primary school teachers, at the Museum of Folk Art in Raubichy.

Hennadz Shary. **"Cryptography of Woven Ornaments"** (p. 46).

The Chernobyl Zone of Belarus... The readers attention is attracted to the variants of interpretations of the "messages" on the embroidered towels made by Volha Hawrykava from the village of Kliasina in the Zone (Krasnapollie District).

Yuras Barysievich. **"Infinite Beginning"** (p. 50).

Two initial issues of the independent literary and culturologocal magazine ARCHE has come out. The second issue deals with the aesthetics of postmodernism. We offer an interview with Andrey Dynko, the founder of the publication, and Valery Bulhakaw, editor-in-law.

Tamara Yakimenka. **"The Musical Continent of the Belarusian Paniamonnie (the Area Along the River Nieman"** (p. 51).

Appraisal of the book "Songs of the Belarusian Paniamonnie" by T.B.Varfalameyeva published at the Belaruskaya Navuka Publishing House (1998).

* * *

The issue carries "Artistic Life News" of Belarus over the recent months, pages of the calendar for the month of August.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса. Падпісана да друку з арыгінал-макета 15.07.99. Фармат 60х90 1/8. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,82. Тыраж 835. Зак. 1389.

Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку". 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

ХРОНІКА МАСТАЦКАГА ЖЫЦЦЯ

Заканчэнне. Пачатак на стар. 53.

залатую" А.Талстога, "Дзікуна" А.Касоны, "Зачараванага рыцара" В.Зіміна, "За парогам кахання" П.Праскурына і оперу "Мафіёза" В.Станілава.

Экран

Магілёўскае гарадское кінавідэапрадпрыемства "Пазірк" правяло ў горадзе фестываль дзіцячага кіно Германіі. У двух кінатэатрах горада на працягу тыдня дэманстраваліся сем новых стужак.

Пасольства Францыі ў Беларусі і "Кінаклуб" прапанавалі мінчанам праграму "Мастацтва і эсэ" са стужак, што створаны ў 1980—1995 гадах. Па некальку кароткіх фільмаў аб'яднаны па тэмах "Сутыкненне поглядаў", "Партрэты", "Мастак ці персанаж", "Споведзь майстра", "Кінематаграфічнае апавяданне".

Падарункі

Адзінаццаць сваіх работ гомельскі жывапісец Генадзь Говар перадаў у дар Жлобінскаму краязнаўчаму музею (Жлобіншчына — родныя мясціны мастака). Менавіта тут і прайшла ягоная персанальная выстаўка.

Чытанні

Шагалаўскі камітэт, музей мастака і Віцебскі гарвыканкам правялі IX Міжнародныя Шагалаўскія чытанні з удзелам навукоўцаў шэрага краін. Падчас чытанняў прайшлі выстаўкі "Марк Шагал і яўрэйская культура", твораў Ю.Пэна і іншыя мерапрыемствы.

Народная творчасць

Каля васьмісот самадзейных майстроў народнай творчасці і ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці ўзялі ўдзел у фестывалі народнага мастацтва "Вясновыя колеры", што прайшоў у Асіповічах.

У гродзенскай мастацкай галерэі "Тызенгаўз" прайшла выстаўка твораў жывапісу Вікенція Таркоўскага. Па адукацыі і роду заняткаў ён фізік-лазершчык.

"Тры дрэвы жыцця". Такую назву мела выстаўка народнага разьбяра Яўгена Шведава ў Гродзенскім абласным метадычным цэнтры народнай творчасці.

Ад выявы пчолаў на гербе Клімавічаў нарадзілася назва фестывалю дзіцячай і юнацкай творчасці "Залатая пчолка", які сёлета прайшоў упершыню. У ім узялі ўдзел калектывы і выканаўцы з Магілёўскай і Віцебскай абласцей Беларусі, а таксама Смаленскай і Тульскай абласцей Расіі. Плануецца, што свята будзе штогадовым.

Польшча, Францыя, Італія — гэтыя і іншыя краіны, а таксама родная Беларусь пазначаны на гастрольнай карце ўзорнага фальклорнага ансамбля "Жаваронычкі" (Мінск), якому споўнілася пятнаццаць гадоў. Усе гады яго ўзначальвае Наталля Баяльская.

Выданні

Выдавецтва "Беларускі універсітэт культуры" тыражом 1000 экземпляраў выдала вучэбна-метадычны дапаможнік "Акварэльны жывапіс", падрыхтаваны мастаком, мастацтвазнаўцам і педагогам Уладзімірам Рынкевічам.

Намаганнямі Іванаўскага райвыканкама Брэсцкай вобласці выдадзена манаграфія краязнаўцы В.Клімчука "Творца архітэктурнага пейзажа". Гэта аповед пра мастака-графіка, грамадскага дзеяча, педагога, кампазітара, публіцыста і музыканта Напалеона Орду. М

СТАРОНКІ КАЛЕНДАРА: ЖНІВЕНЬ 1999

2

115 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Эдуардавіча Віцінга** (1884—1959), спевака і педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

85 гадоў з дня нараджэння **Тацццяны Міхайлаўны Каламійцавай** (1914—1994), беларускага дырыжора, народнай артысткі Беларусі.

7

140 гадоў з дня нараджэння **Генрыха Уладзіміравіча Вейсенгофа** (1859—1922), жывапісца, графіка.

15

80 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Уладзіміравіча Лісоўскага**, беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

19

95 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Максімавіча Самарава** (сапр. Маркін) (1914—1984), рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

25

100 гадоў з дня нараджэння **Эдуарда Львовіча Аршанскага** (1899—1974), беларускага кінарэжысёра.

27

75 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Андрэевіча Ілычова**, беларускага дзеяча самадзейнага мастацтва, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

28

90 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Аркадзьевіча Бергера** (1909—1981), беларускага піяніста і педагога, заслужанага артыста Беларусі.

29

90 гадоў з дня нараджэння **Валянціна Мікалаевіча Ціхановіча** (1909—1978), беларускага графіка.

31

105 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Васільевіча Грубэ** (1894—1980), беларускага скульптара, народнага мастака Беларусі.



Ян Булгак. Вільня. Касцёл святых Пятра і Паўла. Фрагмент барэльефа. 1930-ыя гады. *(Гл. публікацыі на стар. 18–22.)*